Heft 52.

STUDIEN
ZUR
DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

EIN KÜNSTLERDREIBLATT
DES XIII. JAHRHUNDERTS
AUS KLOSTER SCHEYERN

VON

JOHANNES DAMRICH.

MIT 22 ABBILDUNGEN IN LICHTDRUCK.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904

Von den **Studien zur Deutschen Kunstgeschichte** sind bis jetzt erschienen:

1. Heft. Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien zusammengestellt von Dr. phil. Gabriel von Térey. 2. 50

2. Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1589. Von Dr. Ernst Meyer-Altona. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der Deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Von Dr. Rudolf Kautzsch. 2. 50

4. Der Uebergangsstil im Elsass. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Von Ernst Polaczek. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —

5. Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Gg. Zimmermann. M. 9 Autotypieen. 5. —

6. Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

7. Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Von Dr. Rudolf Kautzsch. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

8. Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

9. Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrhunderts. Von Arthur Haseloff. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —

10. Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Von Artur Weese. Mit 33 Autotypieen. 6. —

11. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern u. Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Von Dr. Reinhold Freiherr v. Lichtenberg. Mit 17 Tafeln. 3. 50

12. Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Von Dr. Chr. Scherer. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —

13. Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg. Von A. Stolberg. Mit 3 Netzätzungen im Text u. 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

14. Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Aufgenommen und beschrieben von Dr. Hermann Schweitzer. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —

15. Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Von Hans von der Gabelentz. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 4. —

16. Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Von Kurt Moriz-Eichborn. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

17. Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Von Arthur Lindner. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

52. HEFT.

EIN KÜNSTLERDREIBLATT

DES XIII. JAHRHUNDERTS

AUS KLOSTER SCHEYERN

VON

JOHANNES DAMRICH.

MIT 22 ABBILDUNGEN IN LICHTDRUCK.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904.

Series

INHALTSVERZEICHNIS.

EINLEITUNG UND VORWORT.

Nach mannigfachen Wanderungen hatte die mit Hirsauer Mönchen begründete Schöpfung Hazigas, der Gemahlin Ottos II. von Scheyern, endlich 1119 auf der alten Stammburg der Scheyern eine bleibende Stätte gefunden. Zwar hatte das Kloster auch hier noch trübe Tage zu erleben, zweimal, 1171 und 1183 wurden sogar die Gebäulichkeiten durch Feuer zerstört, aber durch die Gunst seiner erlauchten Schirmherrn und die Regierung tüchtiger Aebte erholte es sich verhältnismässig rasch von solchen Schicksalsschlägen. Es erhebt sich unter Abt Konrad die neue Kirche zum hl. Martinus in Backsteinbau, auch sonstige kirchliche und andere Gebäude werden in Stein neu errichtet, durch Schenkungen und Kauf bessert sich die materielle Lage des Klosters und in der berühmten Reliquie aus dem hl. Land: der crux Schirensis, gewann es einen ideellen Schatz, der gewiss nicht wenig dazu beitrug, sein Ansehen und seinen Glanz nach aussen zu erhöhen. Aber dieser Glanz war nicht bloss ein äusserlicher: «Segnenden Blickes schauten die Musen auf die Stelle, wo die Wiege der Schyren stand».[1] Hatte schon von Anfang an die Lehrtätigkeit im Kloster Scheyern eine Stätte gefunden, so entwickelte sich daselbst jetzt, namentlich unter den Aebten Konrad und Heinrich auch in literarischer Beziehung eine rege Tätigkeit. Was das Kloster früher an Büchern besessen hatte, war wohl den grossen Feuersbrünsten zum Opfer gefallen, jetzt fand sich eine schöne Anzahl von Scheyrer Mönchen tüchtig

---

[1] Dr. J. v. Hefner, Obbayr. Arch. II, p 91.

und bereit, an der Anschaffung einer neuen Bibliothek mitzuwirken. Und nicht bloss für liturgische, oder sonst theologische Bücher hatte man Sinn, das Interesse erstreckte sich auch auf Gegenstände der Naturwissenschaft, der Medizin, namentlich aber auf die Werke der alten Klassiker, eines Cicero, Horaz, Lukan, Fl. Josephus. Aebte und Mönche wetteiferten in dieser Beziehung miteinander und wer die Schreibfeder nicht zu führen wusste, suchte sich wenigstens bei der Herrichtung des Materials nützlich zu machen. Von der grossen Anzahl von Handschriften, die damals von den fleissigen Händen der Scheyrer Mönche geschrieben wurden, ist nur ein verhältnismässig kleiner Rest auf uns gekommen. Es sind dies das Chronicon scyrense, ein liber matutinalis, eine historia scolastica, ein Flavius Josephus und eine mater verborum. Sämtliche fünf Bände sind durch die Säkularisation an die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München übergegangen und gehören heute als cod. lat: 1052, 17401, 17405, 17404, 17403 zu den handschriftlichen Schätzen dieser Bibliothek.

Die nicht unwichtige historische Ausbeute, welche das Chronicon liefert, besonders aber der reiche Miniaturenschatz, den diese Codices enthalten, machen dieselben in mehr als einer Beziehung überaus wertvoll und haben schon frühzeitig die Blicke der Gelehrten auf sie gelenkt.

Als erster ist Aventin zu nennen, der in seinen Annales Boiorum einem Scheyrer Mönche des XIII. Jahrhunderts, Conradus, dem er den Beinamen «philosophus» gibt, hohes Lob spendet. Er schreibt hierüber:[1] «Conradus philosophus, monachus in Scheurn, primarius, aedituus, homo diligentissimus qui manibus suis plusquam quinquaginta, ut tum mos fuit monachorum, ingentia volumina scripsit in membranis: poëtas, oratores, historicos, veteres theologos, quae in Scheurn monstrantur, ubi Chronicon eius autographon servatur. Imperatore Friderico II. caesare augusto rerum potente obiit». In seinem «Chronicon sive annales Schirenses»[2] spricht derselbe Aventin nur von «mehr als dreissig» Bänden, die Conradus geschrieben habe

[1] A. B. l. VII. Init.
[2] Geschrieben 1517, aber erst 1600 gedruckt.

und zählt dieselben auf. Beim lib. mat. weist er hin auf die geistvoll und schön ausgeführten Miniaturen der Theophiluslegende.

Bruschius[1] bezeichnet den Conradus als Prior und sagt, derselbe habe fast unzählige Bücher geschrieben.

Mabillon[2] führt ausser dem Chronicon besonders die hist. scol. an, in welcher ihm das Madonnenbild und aus der Encyklopädie die Gestalt des nach den Sternen schauenden Ptolemäus aufgefallen sind. Die beigefügte Abbildung der letzteren Figur hat allerdings einen starken Rokoko-Beigeschmack erhalten.

B. Pez[3] wurden bei seinem Besuche der Scheyrer Bibliothek fünf Handschriften als Werke des «Conradus philosophus» gezeigt, die er auch näher beschreibt. Das Chronicon wird darunter merkwürdigerweise nicht erwähnt, dafür aber ein — heute verschollenes — Evangelienbuch.[4] Pez bewundert die Malereien in der mat. verb. und in der hist. scol. P. M. Ziegelbauers[5] Urteil über Conradus schliesst sich eng an das von Pez an.

Auch G. Ch. Hamberger[6] und P. P. Finauer[7] bewundern die schönen Gemälde in einigen der Conradushandschriften, während Fiorillo[8] nur den Namen des Konrad von Scheyern anführt und v. Aretin[9] nur das Anstössige aufgefallen ist, das seiner Meinung nach in einem der Theophilusbilder sich findet.

Die historisch bedeutsamen Teile der Conradushandschriften, zumal das Chronicon waren schon früher wiederholt, wenn auch nicht immer in sehr glücklicher Weise zum Abdruck gelangt, den besten veranstaltete Jaffé.[10]

Erst in der Zeit der Romantik erwachte auch mehr das Verständnis für die kunstgeschichtliche Bedeutung der Conradus-Miniaturen. Der verdienstvolle Dr. Jos. v. Hefner

1 Monast. Germ. Cent. I, 1551.
2 Iter. germ. Hamburg, 1717.
3 Thes. Anecd. Diss. Isag. XLVII, 1721.
4 s. p.
5 Hist. rei litt. O. S. B. 1754.
6 Zuverl. Nachrichten v. d. vorn. Schriftstellern, 1764.
7 Versuch einer bayer. Gelehrten-Gesch. 1767.
8 Gesch. der zeichnenden Künste, 1815.
9 Beyträge zur Gesch. und Litteratur, 1806.
10 M. G. XVII Scr., p. 613 ss.

veröffentlichte im oberbayrischen Archiv des Jahres 1840 zwei von ihm im Jahre zuvor gehaltene Vorträge, deren einer «über die literarischen Leistungen des Klosters Scheyern», der andere «über den Mönch Conrad von Scheyern mit dem Beinamen philosophus» handelt. v. Hefner gibt im letzteren Aufsatze zunächst eine für seine Zeit nicht ungenaue Beschreibung der fünf Handschriften, hierauf eine Würdigung der Bedeutung Conrads, die er auf den verschiedensten Gebieten sehr hoch schätzt. Nachdem schon Franz Kugler[1] nachdrucksam auf die Miniaturen des «Konrad von Scheyern» hingewiesen, fasst Sighart[2] sein Urteil über ihn zusammen in den Worten: «Conrad von Scheyern darf ohne Zweifel als der bedeutendste Maler des Jahrhunderts in Bayern bezeichnet werden». Sighart macht auch als erster aufmerksam auf die in den Schriftzügen und Malereien der fünf Bände zutage tretende Verschiedenheit, erklärt diese Erscheinung aber schliesslich daraus, «dass Conrad in den späteren Jahren, im höheren Alter seine Schriftzüge verändert und wegen der übrigen Klostergeschäfte, wie er andeutet, besonders im Amte des Priors (!) nicht mehr die nötige Zeit zu sorgfältiger Zeichnung gefunden, und daher Rückschritte gemacht habe».

In demselben Jahre mit Sigharts Werk erschien die gründliche Arbeit des Grafen F. H. Hundt[3] in welcher es zuerst klar ausgesprochen wurde, dass bei der Anfertigung der zahlreichen Bände, welche einst Aventin als Werke des Einen Conradus «philosophus» vorgezeigt wurden, «mindestens zwei Chonrade, der Abt und der Mönch tätig waren». Graf Hundt weist sodann das Chronicon dem Abte als Verfasser zu und bietet über die Abstammung desselben nähere interessante Aufschlüsse.

Seitdem ist zur Kenntnis und Würdigung des Buchmalers «Konrad von Scheyern» nichts wesentlich Neues beigebracht worden, wiewohl sein Name und seine Leistungen in allen Ge-

---

[1] Kl. Schriften zur Kunstgesch. 1853.

[2] Gesch. der bildenden Kunst in Bayern 1862, p. 274 ff.

[3] Kloster Scheyern, seine ältesten Aufzeichnungen, seine Besitzungen. Abh. d. K. B. Ak. d. Wissensch. München. s. daselbst auch die Angabe über die versch. Abdrücke aus den Chonradushandschriften.

schichten der mittelalterlichen Kunst mit hoher Achtung genannt werden.

Wenn der Verfasser geglaubt hat, zu dieser Frage hiemit einen Beitrag liefern zu können, so bittet er für seine Arbeit, mit welcher er zum erstenmal vor die weitere Oeffentlichkeit tritt, um gütige Nachsicht.

Für die freundliche Unterstützung, die ihm von Seiten der Direktion der k. Hof- und Staatsbibliothek, besonders aber von Seiten des Hrn. Universitätsprofessors Dr. L. Traube in München zuteil wurde, möchte derselbe auch an dieser Stelle seinen Dank aussprechen. Die photographischen Aufnahmen zur Herstellung der Lichtdrucktafeln rühren von Hrn. Hofphotograph Teufel in München her.

ERSTER ABSCHNITT.

Beschreibung der fünf Chounradushandschriften.

a) Chronicon Schirense.[1]

Das Chronicon, heute clm. 1052, ist ein Quartband von 76 Pergamentblättern. Der Inhalt «zerfällt in mehrere, nur äusserlich durch den Einband in Holz mit bedrucktem Leder vereinigte Hauptbestandteile.»[2] Das eigentliche Chronicon beginnt auf fol. 14 mit einer Art Vorrede: Rationabile et acceptum videtur . . . Diese Vorrede schliesst mit den Worten: rogamusque ut fidem dictis habeant scriptorique chonrado perennem vitam optare dignentur. Dabei auf Rasur der Vers:

Im̄erit	**o**	**peto quod preci**	**o**	**prex perpetual**	**is**
Chounrad		**sit et auxili**		**mater pietat**	

Die Schrift ist eine sehr gleichmässige und zierliche. Von fol. 24 an, nachdem der bisherige Schreiber noch den Rücktritt des Abtes Hartmann aufgezeichnet hat, wird das Chronicon von einer anderen Hand weitergeführt und zwar ist diese, die sogleich den Bericht über die Amtsführung des Abtes Konrad gibt, die des Schreibers der mat. verb. Dann folgen Privilegien von Päpsten, Kaisern und Bischöfen, wieder von der Hand des ersten Chronisten geschrieben. Ueberdies sind in den vielen Urkunden und sonstigen Einträgen, für welche schliesslich jede

---

[1] Da das Chronicon schon mehrfach literarisch behandelt wurde, und keinerlei Miniaturen enthält, so beschränken wir uns bei dessen Beschreibung auf das Notwendigste.

[2] F. H. Graf Hundt, a. a. O., p. 9.

Stelle, selbst die zuerst freigehaltenen Ränder Raum bieten mussten, eine Menge — Graf Hundt zählt mindestens 17 — verschiedener Handschriften zu beobachten, die z. T. bis ca. 1330 herabgehen.

b) Liber matutinalis.

Dieses Buch trägt in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek die Signatur cl. 17 401 und ist eine Pergamenthandschrift in folio maximo: 55 × 40 cm gross. Der gewaltige Band ist mit starken, pergamentüberzogenen Holzdeckeln versehen. Der gegenwärtige Einband rührt aus dem XVIII. Jahrhundert her, die Pressung des Vorderdeckels zeigt das Wappen des Klosters Scheyern, auf dem Rückdeckel steht in Goldpressung: «Joh. Math. Achter renov. MDCCLXIV Wolnzach.»

Auf der Innenseite des Vorderdeckels hat eine spätere Hand ein missbilligendes Urteil über die im abbatissa-Cyklus behandelte Legende niedergeschrieben.

Nach einem Papiervorsetzblatt beginnen die Pergamentblätter, 473 an der Zahl. Die Nummerierung, die in arabischen Ziffern durchs ganze Buch hindurchgeht, ist eine doppelte, demzufolge unser erstes Blatt mit 1 aber auch mit 46 bezeichnet ist. Das Buch ist also defekt. Die fehlenden 45 Blätter müssen in der Zeit zwischen der älteren Nummerierung (jedenfalls nicht vor Mitte des XVI. Jahrhunderts) und der erwähnten «Renovierung» des codex zu Verlust gekommen sein, der heutige Einband würde für das Fehlende nicht mehr genügend Raum geboten haben.

Fol. 136 ist ein später, wohl im XIV. Jahrhundort eingeschobenes Blatt.

Im übrigen kann die Erhaltung des codex als eine sehr gute bezeichnet werden. Die Blätter sind im allgemeinen in regelmässigen Quaternionen angeordnet. Die Schrift ist mit Ausnahme kleinerer Partieen auf den vordersten Blättern durchs ganze Buch dieselbe. Die Tinte hat sich gut erhalten. In den regelmässig fortlaufenden Teilen des Buches treffen auf die Seite ca. 33—35 Zeilen, die auf kaum mehr sichtbare Linien geschrieben sind.

Auf fol. 1a (wir bedienen uns der späteren Paginierung) beginnt der Text: Incipit epilogus breviter digestus ex regula canonicorum et cenobitarum. Quamquam a sanctis patribus... Die verlorenen 45 Blätter enthielten demnach jedenfalls die regula canonicorum etc.

Fol. 2b. Incipit catalogus omnium pontificum romanorum et omnium imperatorum et omnium regum qui fuerunt ab initio mundi usque ad papam Honorium IIII. et usque ad imperatorem Fridericum qui et rex Sicilie et Heinricum filium eius. «Et Heinricum» ist von späterer Hand ergänzt und an Stelle des «imperatorem» stand zuerst «regem». Nun beginnt die Aufzählung der Könige mit Italus, die der Päpste mit «Dominus Jesus Christus summus pontifex sedit in hoc mundo annos XXXIII». Von fol. 4b an sind neben den Regierungsdaten der Kaiser auch sonstige historische Notizen aufgezeichnet, auf 5b und 6a namentlich auch aus der Klostergeschichte von Scheyern.

Auf fol. 6b finden wir den catalogus regum assyriorum, dann folgt der cat. reg. medorum persarum hebreorum trojanorum, grecorum ... francorum, gothorum, longobardorum. Dann folgen drei Gedichte.

Auf fol. 8b ein solches mit der Ueberschrift: versus quod XXX denarii quibus venditus est Christus fabricati sunt tempore nini regis assyriorum et de manu in manum usque ad tempora Christi pervenerunt:

denariis triginta Deum vendidit galileus
quos et apostolus hic describit bartholomeus ...

Fol. 9a: versus quod lignum sancte crucis natum sit in paradiso et inde in Lybano transplantatum et hierosolymis conservatum:

Narrat athanasius quoniam noe patriarcha
filiolos genuit binos egressus ab arca ...

Fol. 9b: versus de enoch et helia quomodo et ubi vivant:

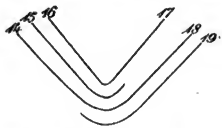
qui legis hec quod vivat enoch si discere qu
qualis ei requies que vita sit erudi ——— eris
miraque si queris erudiendus ———

Auf fol. 10b: hec subscripte ecclesie attinent locum istum

quas principes fundatores cenobii libere nulloque contradicente tradiderunt.

Von fol. 12b—13b schliesst sich hieran eine Aufzeichnung der verschiedenen reditus des Klosters Scheyern.

Mit fol. 14 beginnt eine neue, unregelmässige Lage von 6 Blättern, die folgenderweise angeordnet sind:



Die Blätter dieser Lage sind ganz mit Gemälden bedeckt.

Fol. 14a: Ein Vollbild. Ein nimbiertes geflügeltes Weib, das mit Kreuznimbus versehene Christuskind auf dem Arme, wendet sich fliehend ab von einem geflügelten Drachen, aus dessen Krone zehn rote Hörner und sechs weitere gekrönte Drachenhäupter hervorwachsen. Aus dem Maule des Drachen geht ein grünlicher Strom hervor. Die Figuren sind in kräftigen Federstrichen gezeichnet und nur in den Schatten farbig getuscht. Der Hintergrund ist in lichtblauer Deckfarbe gehalten, der von einem saftgrünen Rahmen umzogen ist; nach aussen wird das Bild durch ein ockergelbes Band abgeschlossen.

Die Unterschrift lautet:

Flamivomo rore mittens draco flumen ab ore
Lege figuratam post matrem sicque beatam
Septeno capite sape mystica queque perite
Post factum tale bine sibi dantur et ale
Ad loca deserta fugit hac ratione reperta.

Die Darstellung ist der Apokalypse (XII 3, 13, 14, 15) entnommen: «... siehe ein grosser blutroter Drache mit sieben Köpfen und zehn Hörnern und auf seinen Köpfen sieben Kronen». Und «er verfolgte das Weib, welches das Knäblein geboren hatte: und dem Weibe wurden zwei Flügel eines grossen Adlers gegeben, dass sie in die Wüste flöge»... «Und die Schlange schoss aus ihrem Munde dem Weibe Wasser nach, wie einen Strom.»

Fol. 14 b: Wiederum eine die ganze Seite ausfüllende Darstellung: Christus hängt am Kreuz, mit vier Nägeln angeheftet, und scheint schon verschieden zu sein. Aus seinen fünf Wunden strömt das Blut. Ein Suppedaneum am Kreuze fehlt, die Inschrifttafel ist unbeschrieben. Von unten beisst ein Drache in den Schaft des Kreuzes. Auf quadergefügten Postamenten stehen links Maria, die Hände betend ausgebreitet, rechts Johannes, in der einen Hand das Buch haltend, die andere hinweisend und staunend ausgestreckt. Die Gestalten Mariä und des Johannes sind ca. $^1/_4$ kleiner, als der Gekreuzigte. Ueber den beiden Kreuzesarmen schwebt je ein Engelchen.

Die Unterschrift lautet:

huic nisi cessisset mater mox quem peperisset
progenitus natus foret illius ore voratus.

Fol. 15a: Ein Vollbild, das aber in zwei Teile zerfällt. In der oberen Bildfläche sehen wir Christus in einer rotgrundigen, gelb umrandeten Mandorla auf beiden Seiten je von einem Engel begleitet zum Himmel schweben. Die Beischrift lautet:

Tandem prolatus puer est super alta levatus.
Et raptus est filius eius usque ad thronum dei.

Unten sehen wir einen gewaltigen Drachen, der einen Strom ausspeit, in welchem die Brustbilder von «arrius sabellius fotinus» erscheinen. Ueber dem Drachen die Legende: et draco misit aquam ex ore. Von den drei erwähnten Irrlehrern hält jeder ein Schriftband. Auf dem des Arius steht:

Minor est filius patre spiritus sanctus minor nunquam.

Bei Sabellius:

Qualis pater talis filius creatus spiritus sanctus.

Bei Photinus:

Qui pater idem et filius idem et spiritus sanctus.

Fünf nimbierte Bischöfe mit Mitra und Buch stehen hinter dem Drachen und stossen ihm ihre Stäbe in den Leib. Rechts am Rande steht mit Krone und Zepter «constantinus imperator».

Die Erklärung des Bildes gibt die zweimal beigeschriebene Legende «Nicena synodus».

Links am Rande stehen die Worte: concident illum amici divident illum negociatores. Und unter dem ganzen Bilde:

Predicto rore draco flumen misit ab ore
Arrium obscura flumen datur esse figura
Eius dictorum consortes atque malorum.
Hunc per sermonem typicum baculisque draconem
Cedunt prelati per mystica dona vocati.

Auch der Stoff zu diesem Bilde ist dem Vorstellungskreis der Apokalypse entnommen. Der Sohn, den das Weib geboren hat «ward entrückt zu Gott und zu seinem Throne» (XII, 5), und «die Schlange schoss aus ihrem Munde dem Weibe Wasser nach wie einen Strom» (XII, 15) und ging hin, Krieg anzufangen mit den übrigen von ihrem Samen» (XII, 17).

Fol. 15b. Ein zusammengesetztes Vollbild: In der Mitte als Hauptdarstellung auf blauem, grünumrandeten Hintergrunde Maria. Sie steht, das Gesicht umrahmt vom roten Nimbus in voller ziemlich starrer Frontalhaltung. Ein breiter Gewandstreifen (oder ist es gar kein Gewandstück?) nach Art des Benediktinerskapuliers fällt vom Hals bis zu den Füssen. Derselbe ist horizontal in verschieden gefärbte rechteckige Felder eingeteilt. In den gleichmässig erhobenen Händen hält Maria ein langes Schriftband mit den Worten des «Magnificat»: ergo beatam me dicent omnes generaciones. Den breiten Rechteckrahmen um diese Darstellung bilden vierzehn rechteckige Frauenbrustbilder, die auf der rechten wie auf der linken Seite je ein gemeinsames Spruchband halten. Vier dieser Frauen sind durch beigeschriebene Legenden als Sara, Rebekka, Rachel und Elisabeth gekennzeichnet. Die Umschrift um das ganze Bild lautet:

Mater prefata medio stans accumulata
legis matronis veteris sub agone draconis
Aña Rebec̆ca Sara simul Elysabeth quoque clara
huic assistentes fuerant grates referentes
laudibus aptate matris pro fertilitate.

Auf dem Spruchband, welches die Frauen zur Linken halten:

Nomen adequamus tibi nam steriles fuimus
non quod non sorduimus sed partus distuleramus
tu non sordescis sterilisque iuvencula gignescis.

Auf dem Schriftbande rechts:

> Nomen dignare nos tecum participare
> nam nos fertilitate tua sumus iniciate.
> cui servimus te matrem novimus
> eius munere de cuius est totus (?)

Das Bild ist also eine Glorifikation der jungfräulichen Mutterschaft Mariens, die der Fruchtbarkeit alttestamentlicher Mütter und der Unfruchtbarkeit alttestamentlicher Frauen gegenübergestellt wird.

Die Technik aller bisher beschriebeneu Bilder ist dieselbe (s. p. 10), und kommt auch in den beiden nun folgenden Cyklen zur Verwendung.

Mit fol. 16a beginnt ein Cyklus von 13 Bildern, welche die Legende von einer abbatissa erzählen.

1. Die jugendliche Aebtissin thront, den Stab als Abzeichen ihrer Würde in der einen, ein (leeres) Schriftband in der anderen Hand, auf einem erhöhten Stuhle und erteilt Mahnungen an drei zuhörende Nonnen.

Ueberschrift:

> Virtutum mores docet abbatissa sorores.

2. Die abbatissa bleibt ihren eigenen Lehren nicht getreu. Wir sehen sie in ihrem Gemach mit einem jungen Manne, der sie zärtlich umarmt und küsst, auf dem Bette sitzen. Ihre eine Hand ist wie abwehrend nach der Tür ausgestreckt. Hinter dieser stehen in der Tat zwei Nonnen, die durch ein kleines Fensterchen mit Interesse die Szene beobachten.

Ueberschrift:

> Omnibus orbatur et non simili sociatur
> hanc et ut oppressit dapifer mala crimina gessit
> Heu doctrina nimis prius aspera subiacet imis.

3. Die drei Nonnen übergeben einem jungen Manne (als Boten) einen Brief (an den Bischof, worin sie die Aebtissin verklagen).

Ueberschrift:

> Cum comperta ferunt super his sibi nuntia querunt
> cur tibi distollis naturam concio mollis.

4. Der Bote überreicht diesen Brief dem thronenden Bischof. Zwei Kleriker stehen dabei.

Pontifici fata per scripta fiunt speculata
Quod caro sit demens o presul percipe clemens.

Unter Bild 3 und 4 gemeinsam:

Illius errores pandunt referendo sorores
Pontifici plenam det ut hoc pro crimine penam.

5. Die Aebtissin, an deren Gestalt sich die Folgen ihres Fehltritts sehr deutlich bemerkbar machen, steht mit wankenden Knieen und klagender Gebärde vor einem Altar, auf welchem ein nimbiertes, sitzendes Marienbild ohne Kind sichtbar ist, das ein leeres Schriftband hält. Die Szene ist als Kirche angedeutet durch das Dach und den gebrochenen Gewölbebogen.

Quid sit factura scit iudicium subitura.
Hec impregnata matrem datur esse precata
Culpe prefate quod subveniat pietate.
Sum curis icta me virgo iuva benedicta.

6. Während die Aebtissin an den Stufen des Altares im Schlafe niedergesunken ist, entbindet sie ein Engel von einem Kinde, ein anderer empfängt von der auf dem Altare thronenden Gottesmutter die Weisung, wohin das Kind zu verbringen sei.

Post hoc orare cupiens se protulit are
Celitus adiuta sic est a prole soluta.
Anxia corde paris sed celitus alleviaris.

7. Die zwei Engel bringen, wie der eine von ihnen durch eine Handbewegung andeutet, auf höheres Gebot, das Kind einem Eremiten, dessen verwilderte Gestalt im Fenster eines quadergefügten Hauses erscheint.

Cum tenebris primo veniens iterum datur imo (?)

Ueber 6 und 7:

Mox in desertum quod habemus in ordine certum
Angelici venere proceres puerumque tulere
Proque statu vite com̄endant hic heremite.

8. Der Bischof thront auf erhöhtem Sitz. Vor ihm links stehen zwei Nonnen, deren eine beschuldigend auf die rechts stehende Aebtissin hinweist, hinter dieser erscheint die dritte

Nonne. Die eine Nonne hält ein Schriftband, darauf: tecum pertracta presul ad talia facta.

Auf dem Schriftband der Aebtissin:

Accusata tremit et rea corde gemit.

Umschrift des Bildes:

Presule presente sic matronaque dolente
Questio tractatur sed ab illa culpa negatur.

9. Der Bischof thront, hinter ihm steht ein Kleriker. Der Bischof winkt die Aebtissin heran, und nachdem diese das Obergewand zurückgeschlagen, überzeugt sich der Bischof durch Betasten ihres Leibes von der Grundlosigkeit der gegen die abbatissa erhobenen Beschuldigung.

Presul mandavit clero quia facta negavit
Cernere prefatam retulerunt purificatam
Credere nolebat (at post palp[1]) ando videbat
Venit et invenit castam quam XPC redemit.
Pontificis tactus abbatisse probat actus.

10. Als Gerechtfertigte darf sich jetzt die Aebtissin neben den Bischof setzen, während die Nonnen als Verleumderinnen durch einen Diener hinausgewiesen werden.

Presulis hinc ira fervens super omnia dira
Computat errores iubet extrudique sorores.

11. Nun wirft sich die Aebtissin vor dem Throne des Bischofs nieder und bekennt selbst ihre Schuld. Auf Geheiss des Bischofs werden die Nonnen wieder hereingerufen.

Talia perpessa multoque gravamine pressa
Ipsa prefatum prodit confessa reatum.
Per gestus tales sic liberat hec moniales.

12. Der Bischof gibt zwei vor ihm stehenden Klerikern den Auftrag, das Kind der Aebtissin zu holen.

Causa prescita precepit ut hic heremita
His assignaret puerumque certa probaret.

13. Die beiden Kleriker nehmen aus der Hand des Eremiten, dessen Wohnung jetzt als Felsenhöhle dargestellt ist, den Knaben zurück.

---

[1] Ein späterer Leser hat an diesen Worten Anstoss genommen und sie ausgelöscht.

14. Vor dem Altare, auf welchem ein stehendes Marienbild mit betend ausgebreiteten Händen erscheint, steht betend und für das durch Maria gewirkte Wunder dankend der Bischof mit dem Sohn der Aebtissin.

Hic et nutrivit allatum quando rescivit
Obtulit atque pie matri Christique Marie
Est sublimatus post hec vice pontificatus.

Unmittelbar an diesen Cyklus von der Aebtissin schliesst sich von fol. 17 b an der Cyklus aus der Theophiluslegende in 13 Bildern.

1. Theophilus, umgeben von Dienern, deren einer Brot, der andere einen Geldsäckel trägt, teilt an die Armen aus und reicht eben einem krüppelhaften Greis ein paar Schuhe. Die Schar der Bettler ist so gross, dass ein Diener sie mit seinem Stab zurückdrängt.

Pauperibus magnaque Theophilus hinc ubi dona
Porrigit et multa divino flamine culta.

2. Durch seine Wohltätigkeit gewinnt Theophilus das Vertrauen des Bischofs, aus dessen Hand wir ihn knieend einen Ring, — das Abzeichen der Würde als Vizedomnus, in Empfang nehmen sehen. Zu beiden Seiten des Bischofs stehen zwei Kleriker, rechts zwei Diener, welche die Schlüssel halten, die der Bischof sogleich dem Theophilus übergeben wird.

Huic dedit officium ut haberent hunc vicedomnum
A quo privatur aliusque per hoc dominatur.

3. Allein bald verliert Theophilus wieder das Vertrauen des Bischofs, und wir sehen, wie der erstere weinend dem Diener den Ring zurückgibt, der ihm von dem Bischof abverlangt wird. Dieser gibt nun den Ring und das Amt einem anderen, auf der rechten Seite vor ihm knieenden Kleriker. Bei diesem stehen die Worte alter vicedomnus.

Ueberschrift des ganzen Bildes:

Et stabat merens prognostica turpia querens.

4. Gekränkt über diese unverdiente Zurücksetzung geht Theophilus in seine Wohnung und wir sehen ihn in einem offenen Hause sitzen, finster sinnend und brütend über die erlittene Beleidigung.

5. Ein Jude soll ihm durch seine verbotenen Künste wieder zu seinen Ehren verhelfen und wir sehen Theophilus mit einem Juden reden, hinter welchem der Teufel als halbnackte, hässliche Menschengestalt sich verbirgt.

> Despectoque deo se subdidit ipse iudeo
> Perficiens pactum quod ei per demonis actum
> Gratia donetur ut in officio repararetur.

6. Laut des mit dem Juden geschlossenen Paktes sehen wir nun Theophilus von dem Juden mehr geschoben als geführt vor dem Antichristus erscheinen. Dieser thront in einer rotgrundigen Doppelaureole auf hohem Sitze, als gekrönte, zeptertragende Menschengestalt und redet mit Theophilus. Um seinen Thron stehen mehrere Diener, deren einer ein Schwert, zwei andere Fackeln oder Kerzen tragen.

> Fallaci cura se demon in arce figura
> Transtulit angelica deus ut pro sede superna
> Augmentando chorum quasi turba foret superorum
> Hinc blasphemando Christum Mariamque negando
> Huic est oblatusque Theophilus reparatus.

7. Durch des Antichrists Gewalt kommt Theophilus wieder in den Besitz seiner früheren Stellung. Er sitzt auf einer Art erhöhter Bank und teilt Schlüssel (Aemter) an seine Untergebenen aus. Ihm zur Seite sitzt der Jude, der — als sein Finanzier — das Geld für ihn einnimmt, welches zwei Männer herbeibringen.

> Res dispensando gentique sue dominando

8. Trotz alldem bleibt Theophilus wohltätig gegen die Armen. Wir sehen ihn aus der Schürze eines begleitenden Dieners Brote an Arme austeilen. Von diesen ist der eine als Krüppel, der andere als Blinder gekennzeichnet. Von oben fliegt der Teufel als hässlicher, dunkelfarbiger, geflügelter Mann heran und will ihm seine Wohltätigkeit untersagen.

> Pauperibus dona dedit ut viteque corona —
> hinc sublimetur, a demone mox inhibetur.

9. Nun kommt dem Theophilus die Erkenntnis, was er getan, und wir sehen ihn in gebeugter Haltung vor dem Altare,

über welchem aus einer Gloriole Maria sich huldvoll zu ihm herabneigt. Mit der Rechten schlägt Theophilus reumütig an die Brust, die Linke streckt sich hilfesuchend nach Maria aus.

Ex hoc cognovit quod per contraria vovit
Tristis obinde pie repetens altare marie
Ut succurat ei petit ex racione fidei.

10. Während Theophilus vor dem Altare eingeschlafen liegt, bringt ihm auf Geheiss der über dem Altare in einer Gloriole mit ihrem Kinde erscheinenden Gottesmutter ein Engel die Urkunde zurück, wodurch er sich dem Antichrist verschrieben hatte.

huicque manuscriptum tulit angelus huncque relictum
. . . (unleserlich) ad altare prestitum sic reparare.

11. Theophilus bringt freudig diese Urkunde dem Bischof und reicht sie ihm knieend dar.

Angelicumque datum presul totumque reatum
post hec cognovit velut hec confessio vovit.

Unten auf dieser Seite (19 a) umschliessen zwei Schriftbänder je eine Medaglionform. In der rechten erscheint ein knieender Abt mit Stab, der aufwärts blickend das Buch (eben den l. mat.) der Madonna darbietet. Auf dem Schriftbande steht der Vers:

Sume codex iste per me placeat tibi XPe
abbas dictus eram Cŏnradus cum faciebam.

Im anderen Medaglion hebt ein knieender, jugendlicher Mönch die Hände betend empor. Auf dem ihn umgebenden Schriftband:

Hic vice scriptoris ob spem celestis amoris
hunc feci librum divinis laudibus aptum.

Auf dem Spruchbande, das beide gemeinsam halten:

Propicietur nobis deus et pia virgo Maria.

12. Der Bischof, Theophilus und ein Kleriker von der linken, das Volk von der rechten Seite kommen zu der säulengetragenen offenen Kirche heran, in welcher das Marienbild auf dem Altare sichtbar ist. Sie danken gemeinsam für das

Wunder, das Maria gewirkt. An der Kirche sind zwei Dreipassornamente bemerkenswert.

Narrat patratum swadet populumque vocatum
hoc meritum matris manibus laudare levatis.

13. Hier ist des Theophilus Tod dargestellt. Sein Leichnam liegt auf einer am Boden ausgebreiteten Matte. Ihm zu Häupten steht der Priester mit der Stola, er betet die Sterbegebete. Daneben der Rauchfassträger. Zu Füssen des Leichnams stehen zwei dienende Kleriker, der eine ein Prozessionskreuz, der andere Weihwasserkessel und Aspergill haltend. Ueber dem Leichnam schweben zwei Engel, die in einer Mandorla die als Kind gebildete Seele des Theophilus emportragen. Oben blickt aus einer Gloriole Maria, bereit diese Seele aufzunehmen.

Sors pia inde datur Theophilus ut moriatur
Mater adoptavit animam celoque locavit
Angelico ductu digno plebis quoque luctu.

Mit fol. 20 beginnt eine neue Lage, eine regelmässige Ternio.

Von 20—23 a ist der Raum eingenommen von einem Kalendarium, wobei das «K»(alendae) jedes einzelnen Monats als Initialis in kräftigen roten Federstrichen gezeichnet ist. Der Buchstabenkörper selbst bleibt farblos oder ist leicht gelblich getuscht, der Grund ist abwechselnd in Grün und Blau ausgefüllt. Jedem Monat ist das treffende Tierkreisbild beigegeben. Dieselben sind als rote ungefärbte Federzeichnungen in Medaglionform mitten in den Text des Kalendariums hineingestellt; der Grund der Medaglien ist blau, die Umrahmung grün — oder umgekehrt. Das Kalendarium ist ausgesprochen das der Benediktiner, doch sind selbstverständlich auch spezielle Feste der Diözese Freising: S. Corbiniani, Willibaldi, translatio s. Nycolay etc. aufgenommen.

Auf fol. 23 b und 24 a findet sich ein Cyklus von sieben Bildern aus dem Leben Mariä.

1. Mariä Verkündigung. Unter einer Vorhangdraperie steht links Maria, die Hände ergebungsvoll erhoben. Von rechts tritt Gabriel heran, mit der Rechten griechisch segnend, in der Linken ein langes Zepter haltend. Von oben fliegt die Taube des hl. Geistes auf das Haupt Mariens zu.

2. Christi Geburt. Unter einem Halbkreis der die Felsenhöhle (oder Wolken?) darstellt, und über welchem drei jubelnde Engel sichtbar sind, liegt das Kind ganz in Windeln gewickelt in der quadergefügten, säulengetragenen Krippe. Darüber die Köpfe von Ochs und Esel. Im Vordergrunde liegt Maria auf einer Matte, rechts sitzt Joseph nachdenklich da.

3. Anbetung der Könige. Maria thront unter einem Architekturbaldachin und reicht dem segnenden Kinde auf ihrem Schoss einen runden Gegenstand, wahrscheinlich den Schalen entnommen, welche die drei Könige teils knieend, teils stehend darbieten. Die Könige sind als Greis, Mann und Jüngling charakterisiert. Oben sehen wir den Stern.

4. Darstellung im Tempel. Unter einer Kuppelarchitektur, von deren Wölbung eine Ampel herabhängt, reicht Maria das Kind über den Altar hinweg dem greisen Simeon, der es mit verhüllten Händen entgegennimmt. Links steht Joseph, die zwei Tauben haltend.

5. Christus am Kreuz mit vier Nägeln angeheftet. Inschrifttafel und Suppedaneum fehlen. Links Maria, die linke Hand zum Zeichen des Schmerzes an die Wange gelegt. Johannes schlägt mit der Rechten an die Brust, seine Linke hält eine Schriftrolle. Oben Sonne und Mond; in der Mondscheibe eine klagende Gestalt.

6. Kreuzabnahme. Drei Juden mit Spitzhüten sind beschäftigt, mit Zangen die Kreuzesnägel herauszuziehen. Joseph von Arimathäa umfasst den sich herabneigenden Leichnam, Maria ist im Begriff die losgelöste rechte Hand des Sohnes zu küssen. Auf der rechten Seite sieht Johannes trauernd zu.

7. Mariä Tod. Die Leiche Mariens liegt auf einem niederen Bette, hinter welchem Christus steht, der die Seele Mariens im Arme hält. Zu Füssen des Leichnams steht im Messgewand Petrus, den Leuchter mit der Sterbekerze haltend, und den Sterbesegen erteilend, daneben hält ein Apostel das Rauchfass, einer ein Buch. Zu Häupten hält Johannes trauernd das Prozessionskreuz. Alle zwölf Apostel sind anwesend.

Die Technik dieses Mariencyklus ist ganz ähnlich wie die der bisherigen Bilder. Nur ist die Feder weniger sicher und kräftig geführt als dort, jedes einzelne Bild ist von einem ziem-

lich breiten Ornamentband umrandet, die Schattenlasuren fehlen und sind durch parallele Federstrichelchen ersetzt, das Grün und Blau der Hintergründe ist stumpf und der die Farbenfelder trennende schmale weisse Steg (s. den Theophiluscyklus) ist weggelassen. Nimben, Kronen und Gewänder sind gern mit Sternchen oder sonstwie ausgeziert.

Fol. 24b. Eine Mittelsäule stützt zwei Kuppeldächer. Unter dem rechten sehen wir den Apostel Petrus, ein Kirchenmodell — jedenfalls von Scheyern — in der einen, die mächtigen Himmelsschlüssel in der andern Hand. Auf der Spitze der Kuppel über ihm sein Attribut, der Hahn. Links von der Mittelsäule steht ein Bischof mit Mitra und Stab. Er trägt in der Linken dasselbe Kirchenmodell wie Petrus. Da Petrus und Martinus Patrone von Kloster Scheyern sind, so ist sicherlich die Figur dieses Bischofs als St. Martinus anzusprechen, obwohl auf fol. 39a in einer Initialis die nämliche Gestalt verwendet und als St. Nikolaus bezeichnet ist. Das Bild ist von einem ziemlich breiten Ornamentband umrandet und nimmt die ganze Seite ein. Die Gestalten der Heiligen sind Federzeichnungen ohne Farbe und heben sich von blauem Grunde mit dem bekannten grünen Randstreifen ab. Blau und Grün sind durch einen weissen Steg getrennt. Das Ornamentband hebt sich von blauem und grünem Grunde ab. Ueberdies zeigen sich vier schmälere umrandende Streifen in gelblicher und rötlicher Lasur.

Fol. 25a. Unter einem von zwei Säulen getragenen Kuppeldach, von dessen Innerem eine Ampel und drapierte Vorhänge herabhängen, sitzt Maria auf einem reichen, mit Teppich und Polster belegten Throne. In ihrer Rechten trägt auch sie das uns schon bekannte Kirchenmodell, die Linke hält das Kind. Dieses hält eine kleine Rolle und segnet mit der Rechten die ihm von der Mutter dargereichte Kirche. Unten an den Stufen des Thrones liegt, in betender Stellung niedergeworfen, der Abt. Auch dieses Bild ist von einem Ornamentstreifen umrandet, der in wässerigem Rot, Grün und Blau gehalten ist; im übrigen ist Technik, Ausführung und Grösse wie beim vorigen Bild.

Fol. 25b ist ganz mit initialenähnlich verzierten Buch-

staben ausgefüllt, welche folgende Legende bilden: Incipit liber matutinalis legendus per ciculum anni.

Dom. quarta ante Nat. Dni.
Incipit Esayas propheta.

Fol. 26: Visio Esaye. Das V ist als grosse Initialis gebildet, in deren Rankenwerk wir den Propheten Isaias thronen sehen. Er hält ein leeres Schriftband, seine Füsse sind auf zwei Löwen gestellt.

Der Text des Matutinalbuches ist ein Teil des Stundengebetes, wie es die Scheyrer Mönche gemeinsam zu verrichten hatten, und das Format des Buches ist wohl deshalb so riesig gewählt, weil für dessen praktische Verwendung im Chor auch eine möglichst grosse deutliche Schrift wünschenswert sein musste. Unser Buch gibt — daher sein Name — nur die Lektionen der Matutin für das ganze Kirchenjahr und zwar nach dem Benediktinerbrevier. Die zu den Lektionen gehörigen Responsorien sind nur mit den Anfangsworten zitiert.

Versuchen wir es die Anordnung des Matutinalbuches in Kürze zu skizzieren!

Anfangend mit dem ersten Adventssonntag werden zuerst die Lektionen de tempore gegeben für die Sonntage und Ferien bis zum Samstag nach dem zweiten Adventssonntag. Dann folgen die Lektionen einiger in den Advent fallender Heiligenfeste, doch fehlen hier die der dritten Nokturn, die später nachgetragen werden. Hierauf folgt vom dritten Adventssonntag an das officium de tempore, Weihnachten und die dazu gehörigen Feste bis Epiphanie. Dann die Temporalofficien mit der scriptura occurens (Briefe des hl. Paulus) von Epiphania bis zum Sabbatum post. Dom. V post Epiphan. Die III. Nokturnen fehlen einstweilen und folgen nunmehr alle zusammen für die Zeit von Oktava Epiphania bis Septuagesima. Nun kommen die ersten acht Lektionen der einzelnen Heiligenfeste mit Maurus beginnend bis Septuagesima, dann die Temporalofficien (script. occurrens anfangend mit den Büchern Mosis) von Dom. I in Septuages. bis Octava Pentec. Hierauf von fol. 244 an «de sanctis infrapaschale tempus occurrentibus». Von fol. 256 an die oben fehlenden III. Nokturnen der Heiligenfeste infra adventum Dni

et Septuagesimaę anfangend mit Nikolaus, schliessend mit Ambrosius.

Fol. 269 b. Inscripit secunda pars libri matutinalis scripta sicut prior a Chûnrado in honore beate virginis Marie.

Dieser zweite Teil bringt zuerst die Lektionen der Heiligenfeste (für die Feste ritus simplicis drei, für die ritus duplicis drei mal vier Lektionen) bis zum Feste des hl. Andreas und Dedicat. ecclesie. Von 378 der Abschnitt de tempore von Dom. I. post oct. Pentec, bis zum Schluss des Kirchenjahrs; die Lektionen de scriptura sind aus den Propheten. Die III. Nokt. der Sonntage fehlen. Hierauf folgen von fol. 446 b an einige Nachträge: Incipiunt sermones de Beata Maria legendi per cieulum anni.

Fol. 471 b: Sermo S. Augustini pro defunctis legendus in anniversario abbatum et fundatorum loci scil. Dne Hazige felicis memorie et Perhtoldis comitis de purgeke.

Endlich finden sich noch auf dem vorletzten Blatte die historischen Lektionen «de sancto Rotperto» nachgetragen.

Am Schlusse des Buches heisst es: Tu autem Domine Chounradi scriptoris miserere Amen. Hic liber hic finit scriptoris hic labor exit sis nostri memor hic melliflua qui legis istic. Das letzte Blatt, auf welchem die angeführten Worte stehen, ist verstümmelt und hat nicht mehr als etwa Viertelsgrösse einer ganzen Seite. An dieses Blatt jedoch ist ein anderes angeklebt, auf welchem folgende Verse stehen:

Dampnat eum iure legis sententia dure
cui non est cure requiei vita future
sed quoniam steriles offere vetat mulieres
lex vetus et ventrem reprobat male prole carentem
Ne vacuus veniam domini conspectus ad aram
Offero bis tinctum puro de pectore coccum.
Als Erklärung ist hier beigefügt: ardorem gemine dilectionis.
Ut mens affectu perducat quod nequit actu
Ne tamen hoc pereat quod clausa pecunia signat.
Erklärung: et quelibet sciencia.
hunc de commisso librum depromo talento.
Erklärung: idem qualibet arte quam homo novit.
Merces scriptoris sit pars celestis amoris
Ut timor ardoris desit cum fine laboris. Amen.

Hierauf werden die elf bisherigen Scheyrer Aebte aufgezählt: . . . XI. Chounradus. Huius ope et rogatu ego frater Chounradus sacerdos quamvis indignus istiusmodi librum conscripsi ad honorem dei et beate dei genitricis et ecclesie huius et ad lectorum tam futurorum quam presentium perpetuam utilitatem intuitu quoque divine retributionis. Precor igitur omnes huius libri lectores ut amore dei et summe caritatis respectu benedicant anime mee et parentum meorum Amen.

Den Anfang jeder einzelnen Lektion im Texte bezeichnet eine ziemlich grosse in Rot gehaltene Majuskel. Am Anfang jedes neuen Officiums, sowie der III. Sonntagsnokturnen steht je eine sorgfältig ausgeführte, oft sehr grosse Initialis. Dieselben sind alle in roter Feder gezeichnet, die Zeichnung selbst bleibt farblos, der Grund ist grün und himmelblau. Uebrigens zeigen die Initialen unter sich grosse Ungleichheit im stilistischen Charakter und in der künstlerischen Qualität, eine Tatsache, worüber später ausführlicher zu reden sein wird.

c) Historia scolastica.

Dieser codex, heute clm. 17405, ist eine Pergamenthandschrift in folio (45 × 30 cm). Die starken Holzdeckel sind mit ungepresstem weissem Schweinsleder überzogen, das Beschläg ist weggerissen. Die 230 Blätter sind im allgemeinen in regelmässigen Quaternionen angeordnet und von späterer Hand nummeriert. Auf eine Seite treffen etwa 40 Zeilen, die in zwei Kolumnen angeordnet sind. Die Schrift ist — abgesehen von den zahlreichen Abkürzungen — gut und leserlich, allerdings nicht immer ganz gleichmässig und die Buchstaben zeigen häufig eine Neigung nach rechts. Am Schluss der Worte ist, — ausser bei Abkürzungen — meistens noch das ſ verwendet. Das Buch kann als gut erhalten bezeichnet werden und beginnt mit einem Blatt, das zur eigentlichen historia scolastica nicht gehört, sondern den letzten Teil eines Kalendariums darstellt.

Auf fol. 1b ist ein Gedicht über die Menschwerdung Christi aufgezeichnet, das mit den Worten beginnt:

Nectareum rorem terris instillat olimpus

ferner finden sich hier lateinische Verse, in welchen über «das Sein» philosophiert wird, Verse über den Baum der Sünde und den Baum des Kreuzes, über die Symbolik der Kerze und über die Ungewissheit der Todesstunde. Auch eine visio hiltgardis ist hier niedergeschrieben.

Fol. 2b bietet ein Gemälde, das die ganze Seite einnimmt: auf lazurblauem Grunde, um den sich ein grüner Rand und zu äusserst ein schmälerer roter Rahmen zieht, sehen wir eine thronende Madonna mit Engeln. Maria ist in voller Frontalansicht dargestellt, ihre kleinen, etwas steifen Hände halten das Kind. Dieses trägt in der Linken eine Rolle, die Rechte segnet den Mönch, der in betender Haltung an den Stufen des Thrones liegt. Das Untergewand des Christkindes ist hellblau, das Obergewand grün, mit weissen Dreipunkten besät, der Mantel gelblich. Mariens Kopftuch ist bräunlich mit bläulich-grünlich-rötlichen Lichtern, ihr Mantel ist mattbraun mit lichtblauem Futter, das Untergewand zeigt ein milchig-gebrochenes Rot. Zu beiden Seiten der Madonna schwebt, oder besser steht je ein nimbierter zeptertragender Engel. Der Engel links trägt blaues Untergewand, darüber eine Art Tunika von feuerroter Farbe mit Dreipunkten besetzt, zu oberst ein nicht näher zu definierendes, quer über den Leib gehendes Gewandstück von weisslicher Farbe und mit grünem Futter. Der andere Engel trägt blaues Untergewand, darüber eine rotbordierte grüne Tunika und einen roten Mantel.

Die Technik des Bildes ist eine überaus, an manchen Stellen übertrieben sorgfältige Deckmalerei. Die Farben sind heute noch von grosser Lebhaftigkeit und Frische. Sehr subtil sind die Gesichter behandelt, mit zartem Wangenrot und feiner rötlich-brauner Schattierung.

Ueber der Madonna steht: · S · MAR IA · C · P · Unter dem Bilde folgende Worte: Frater Chounradus peccator auctor et scriptor huius operis.

Virgo dei cripta mea noli spernere scripta
vilia correxi tu comple si qua neglexi.

Auf fol. 3a beginnt ein Cyklus von Gemälden, welche die sieben freien Künste und die Philosophie in Personifikationen vorführen.

1. In der oberen Hälfte von fol. 3a sehen wir in der Mitte eine als Musica bezeichnete Frauengestalt thronen. In der Linken trägt sie ein Glockenspiel, in der Rechten führt sie einen Hammer, im linken Arme ruht ein Buch. Ihr Gewand ist grün, der Mantel rosenrot mit bräunlich-rotem Futter, alles mit Dreipunktmustern besetzt. Auf dem Haupt trägt sie die Kopfbedeckung der verheirateten Frau, das Gebende, wie es in dieser Form seit gegen Ende des XII. Jahrhunderts gebräuchlich war. Links von der Musica erblicken wir eine ziegelrote quadrierte Stadtmauer mit Türmen, darüber die Worte civitas Thebe. Ueber dem Glockenspiel ein Schriftband mit den Psalmworten: Laudate dominum in cimbalis iubilationis. Ueber dem ganzen Bilde die Worte:

Hanc quam credebas parvam fore conspice Thebas
Instruit ista chorum distinguens quotque sonorum

Am Rande rechts:

Est mihi cunctorum proportio nota sonorum.

Die Stadt Theben ist hier «offenbar eine Anspielung auf Harmonia und Amphion die hochmusikalischen Mitglieder des thebanischen Königshauses, sowie auf den grossen thebanischen Sänger Pindar».[1]

2. Eine thronende Frauengestalt, die Astronomia, ähnlich gekleidet wie die Musica, hebt beide Hände mit ausgestreckten Zeigefingern gleichmässig empor. Ihr Untergewand ist eigenartig gefärbt: eine Art Grau mit Grünlich und Gelblich gemischt. Die Schatten sind hellblau. Der Mantel ist von dem bekannten feurigen Rot und ist mit Dreipunkten besetzt. Aus den weiten Gewandärmeln sehen die Aermel des Untergewandes hervor, das lichtbläulich ist mit Zinnoberschatten. Links betrachtet ein bartloser Mann (dieses Gesicht ist leider fast ganz zerstört), der als Ptolemäus (die Ptolemäer in Aegypten) zweimal bezeichnet ist, durch ein in vier Teile ausziehbares Fernrohr die oben sichtbaren Sterne. Sein Gewand ist grünlich mit bräunlichen Schatten, sein Mantel feuerrot. Ihm gegenüber sitzt eine jugendliche gekrönte Gestalt, als Athlas rex(!)

[1] Schau ins Land 1898, p. 25.

bezeichnet. Sein Untergewand ist rotbraun mit grünlichen Lichtern und Dreipunktmuster, der Mantel bräunlich mit roten Schatten und feuerrotem Futter. Ueber Ptolemäus die Worte:

aere spiramus stellis regitur mare tellus

Ueber Atlas:

Astrorum curas scrutatur regia cura

Unter dem ganzen Bilde:

Terrea despexit hec et super astra recessit.

Am Rande rechts:

Sydereum cursum percurro per ethera sursum.

3. Fol. 3b. Die Grammatica, ähnlich gebildet wie Musica und Astronomia, hält sitzend mit beiden Händen je eine Rute empor. Ihr Gewand ist hellgrün mit roten Schatten, der Mantel feuerrot mit Punktmustern. Zu Füssen der Grammatica sitzt rechts Donatus, links Priscianus (die beiden im Mittelalter gefeiertsten Grammatiker des Altertums). Jeder der beiden hält eine Diptychonschreibtafel und beide sind in rosenrotes Gewand gekleidet. Ueber Priscianus besagt ein Schriftband: barbarismum et solecismum vita, über Donatus: Qui non discit dediscit. Ueber dem ganzen Bild:

Hac sine doctrina nescitur philosophia
convenit hic magnis teneris hic discitur annis.

Unterschrift:

Prima sed hec mentes mulcet racione carentes.

4. Die «Rethorica» in lichtgrünem, rotschattiertem Gewand ohne Mantel hält mit beiden Händen je ein Spruchband empor. Rechts in sitzender Haltung Tullius (Cicero) in grünem, rotschattiertem Gewand und rosenrotem, dreipunktiertem Mantel, eine Art Diadem im Haar. Gegenüber Gorgias in der nämlichen Haltung und Kleidung. Beide weisen mit der Hand auf die Rhetorica hin, und auf dem Schriftbande des Gorgias stehen die Worte te docui, auf dem des Tullius per te florui. Auf dem linken Schriftbande der Rhetorica (über Gorgias): vir bonus dicendi peritus auf dem über Tullius: Tullius eloquii romani maximus auctor. Unterschrift bei Gorgias: Artem nascentem docet hic bei Tullius: Juvat ille cadentem.

5. Fol. 4a. Die «Dyalectica» hält thronend mit beiden Händen je ein Schriftband hinaus. Ihr Gewand ist lichtgrün mit roten Schatten. Rechts sitzt auf einem Schemel «Borphirius», ein Schriftband haltend, links ebenso «Aristotiles». Ihr Untergewand ist graubläulich mit Zinnoberschatten, der Mantel rosenrot mit dunkleren Schatten. Auf dem einen, von der Dialectica gehaltenen Schriftbande rechts: Est non expone obscurum (?) darunter besagt das Schriftband des Porphyrius: per posse. Auf der anderen Seite heisst es auf dem Schriftband der Dialectica: Sunt nomina equivoca nec ne, auf dem des Aristoteles: non sed res. Ueberschrift der ganzen Darstellung:

hac consumatur quicquit ratione probatur.
hic ait obscure huic est exponere cure.

Rechts am Rande:

Veras falsasque voces considero quasque.

6. In der Mitte thront eine als «Phylosophia» bezeichnete Frauengestalt. Ihr Gewand ist rosenrot mit dunkelroten Schatten. Sie hält in jeder Hand einen mit Blättern besetzten Zweig empor. Zu ihren Füssen rechts in sitzender Haltung Socrates, links Plato, beide als weissbärtige Greise gebildet. Das Gewand des Plato ist leicht graubläulich mit rosenroten Schatten, das des Sokrates grünlich-bläulich mit Zinnoberschatten. Die Mäntel beider Philosophen sind lichtgrün mit roten Schatten. Auf dem von Plato gehaltenen Schriftband stehen die Worte: Omne bonum iustum est. Auf dem des Sokrates: Nullum malum bonum est. Ueber der ganzen Darstellung:

Ut fons in partes sic divido ecce per artes.

Unterschrift:

Hac duce nil cupiunt hi sed sua queque relinquunt.

7. Fol. 4b. In der Mitte thront «Aritmetica» als weissbärtiger Greis, der eine Art Zählbrett vor sich hält und mit der Rechten darauf hinzeigt. Er trägt ein lichtgrünes Gewand mit roten Schatten. Ihm zur Seite sitzen links Nikomachus («jener berühmte Mathematiker aus Gelasa der eine vielerwähnte Einleitung in die Mathematik verfasst hat»[1]) rechts Apulegius

[1] Schau ins Land 1898, p. 26.

(= Apulejus, wohl als Verfasser der Sphaera Pythagorae). Ersterer trägt lichtbläuliches Gewand mit Zinnoberschatten und rosenroten Mantel, Apulejus rosenrotes Gewand mit dunkelroten Schatten. Auf dem Schriftbande des Nikomachus die Worte: par numerus est qui in duas equales partes dividitur; auf dem des Apulejus: impar qui non. Ueber der ganzen Darstellung:

hic numeris gaudet minuit imo rursus et auget
Istos mireris numeros qui discere queris.

8. Die «Geometria» thront als junger bartloser Mann. Seine Rechte hält den Zirkel, die Linke eine Scheibe empor, die wohl das von Wasser und Luft umflossene Erdenrund vorstellen soll. Das Gewand der Geometria ist lichtgrün mit roten Schatten, der Mantel feuerrot mit dunkelroten Schatten. Links von der Geometria in sitzender Haltung Euclides, rechts Boëtius, beide als Greise gebildet. Sie halten gemeinsam eine Messleine und scheinen miteinander zu sprechen. Das Gewand des Euklid ist rosenrot mit dunkleren Schatten, sein Mantel bläulich mit Zinnoberschatten, bei Boëtius sind diese Gewandfarben vertauscht. Vor dem Thron der Geometria sehen wir ein Dreieck, Viereck und einen Kreis, dabei die Worte figure geometrice. Ueber dem ganzen Bilde:

hec docuit primo summum qui[1] discit abimo.

Unten:

per varias curas hi cognovere figuras.

Links am Rande:

mensuras invenire mea scit doctrina.

Am Rande des ganzen Bildercyklus stehen die Worte trivium und quadruvium. Auf fol. 3b und 4a bis zur Philosophie exkl. die erstere Bezeichnung, am Rande von 4b die Buchstaben Q a d r v, die zugehörige Fortsetzung «vium» steht auf fol. 3a. Ueberdies stehen bei den einzelnen Artes folgende Notamina: Bei der

Dialectica: inicium introitus
Gramatica primus introitus in VII liberales artes.

[1] Eigentlich muss es heissen «summum quod (h)iscit ab imo» s. Schau ins Land 1898, p. 46.

Rhetorica secundus introitus
Arithmetica quartus introitus
Geometria quintus introitus
Musica sextus introitus
Astronomia septimus introitus.

Der ganze Cyklus ist in Deckmalerei ausgeführt: namentlich in den ersten Bildern ist die Farbe ziemlich dick aufgetragen, während die letzten Bilder überhaupt etwas flüchtiger behandelt sind, die Farbe wird hiebei mehr lasurartig. Der Hintergrund ist in sämtlichen Bildern fast gleich behandelt, so dass die Mittelfigur sich von einem rechteckigen lichtblauen Feld abhebt, der übrige Bildgrund in Grün gehalten ist. Ist in der oberen der zwei Darstellungen einer Seite der Bildgrund in der bezeichneten Weise angeordnet, so sind in der unteren die Farben von Mittel- und Seitenfeldern vertauscht. Ein schmaler weisser Steg trennt das Grün und Blau des Grundes. Um die beiden Darstellungen jeder einzelnen Seite zieht sich ein gemeinsamer roter Rahmen. Die Behandlung der Gesichter ist in den ersten Bildern sorgfältig, ähnlich wie bei dem Madonnenbild auf fol. 2 b, in den späteren Bildern ist die Durchführung eine mehr oberflächliche.

Auf fol. 5 a Incipit prologus magistri petri in scolasticam hystoriam.

Fol. 5 b. in Christi nomine incipit scolastica hystoria. Wir haben demnach hier eine Abschrift der bekannten Schulgeschichte des Petrus Comestor (ca. 1179) vor uns.

Auf fol. 230 schliesst diese historia mit den Worten: liberet me dominus ab omnibus malis et conservet me ut habeam vitam eternam Amen.

Die Initialen des Buches sind verhältnismässig nicht sehr zahlreich, die ersten auf fol. 5 a, b sind in ziemlich sorgfältiger Deckmalerei, die späteren mehr derb und flüchtig ausgeführt.

Auf der letzten Seite 230b ist noch von derselben Hand, die das ganze Buch geschrieben, ein Rezept contra caducum morbum aufgezeichnet und zuletzt die Worte:

Ampla corona quidem nigra vestis bota rotunda
non faciunt monachum sed mens a crimine munda.

d) Flavii Josephi antiquitates et bellum judaicum.

Das Buch in Grossfolio (51×35 cm), ist eine Pergamenthandschrift von 303 Blättern, die im allgemeinen in Quaternionen angeordnet sind. Die Holzdeckel sind mit ungepresstem Schweinsleder überzogen, an welchem noch Spuren des ehemaligen Beschläges sichtbar sind. Das Buch ist im übrigen sehr gut erhalten und trägt heute die Nummer cl. 17404. Die Schrift zeigt die bekannte Neigung nach rechts, sie rührt durchs ganze Buch von ein und derselben Hand her, deren Eilfertigkeit mehrfach auffällt. Die einzelne Seite ist in zwei Kolumnen eingeteilt, jede zu ca. 50 Zeilen. Die Nummerierung der Blätter ist späteren Datums.

Fol. 1a bietet eine ganzseitige Darstellung des Stammbaumes Christi. Auf einem Bette ruht Jesse, das Haupt auf den linken Arm gelegt. Er ist ganz bekleidet und überdies mit einem reichfaltigen Teppich zugedeckt. Aus den Lenden des Ruhenden wächst ein Stamm hervor, der sich oben in Form einer Mandorla teilt. In dieser thront Maria mit dem segnenden Kinde, dem die Mutter einen Apfel darreicht. Um die Madonna herum bildet das Rankenwerk des Baumes sieben Kreisformen, in jeder sitzt eine nimbierte Taube (Anspielung auf die sieben Gaben des hl. Geistes s. Is. XI 2, 3). In einem unten offen gelassenen, rechteckigen Rahmen um das ganze Bild sind zweiundzwanzig nimbierte Brustbilder angeordnet (Propheten und sonstige Vertreter des alten Bundes), alle ziemlich flüchtig gezeichnet, aber doch jeder, wenn auch manchmal nur ganz äusserlich vom andern verschieden. Das ganze Bild ist eine Federzeichnung in flotten, leichten, aber sicheren Strichen. Die Zeichnung selbst ist farblos, dagegen ist der Grund, — allerdings recht seltsam — gefärbt in grellem Rot, in Weiss (!), Gelblich und Blassgrün. Das Ganze würde ohne Farbe viel besser wirken.

Auf fol. 1b sehen wir eine grosse Rankeninitialis «I» mit einem segnenden Christus. Ferner findet sich auf der nämlichen Seite eine Krönung Mariä. Christus sitzt zur Rechten Mariä und setzt ihr mit beiden Händen die Krone auf. Maria breitet betend-ergebungsvoll die Hände aus. Die Be-

malung macht wie bei der Initialis dieser Seite den Eindruck des Unfertigen, auch hier sind lauter blasse unreine Töne mehr versucht, als zielbewusst verwendet.

Das erste Blatt unseres codex, das wir bisher besprochen, ist übrigens etwas kleiner als die übrigen, und bei näherer Untersuchung finden wir, dass das korrespondierende Blatt dazu fehlt und fol. 1 mit einem schmalen Falz zur ersten Lage nur beigeheftet ist.

Fol. 2 a: Incipit prologus Josephi in hystorias antiquitatum. (Das Incipit ist hier vollständig, obwohl das I der vorangehenden Seite jedenfalls hierfür bestimmt war.)

Fol. 2 b: Incipit liber primus antiquitatum . .

Fol. 202—3 ist ein alleingeheftetes Doppelblatt.

Fol. 203a: explicit liber vigesimus Josephi antiquitatis iudaice.

Fol. 203 b bringt einige figürliche Bilder: links oben ein Festungsturm mit Zinnen, durch einen Graben und einen baumbepflanzten Wall geschützt. Rechts die Erstürmung einer Burg. Dieselbe ist mit Mauerzinnen, Turm und Tor versehen. Aus Fenstern schauen Gepanzerte heraus, zwei davon werfen Feuer auf die Stürmenden, einer schüttet eine feurige Flüssigkeit aus einem Gefäss, ein anderer schiesst mit der Armbrust. Zwei Bewaffnete suchen mit Hackeneisen an der Mauer emporzuklettern. Von links sprengt eine gewappnete Reiterschar heran, einer davon hat einen Feuerbrand an seine Lanze gesteckt, um Feuer an die Burg zu legen, ein anderer ist mit samt seinem Pferde gestürzt.

Die untere Hälfte dieser Seite ist eingenommen von einem Glücksrad, das von den vier Jahreszeiten umgeben ist. Die erstere Darstellung zeigt drei konzentrische Kreise. In dem innersten sitzt eine weibliche Gestalt (Fortuna), mit der Rechten setzt sie einem ausserhalb dieses Kreises befindlichen Manne eine Krone auf, mit der Linken nimmt sie einem anderen der sich in sein Schwert stürzt die Krone ab. Ueber der Fortuna sitzt ein Gekrönter wie in balancierender Haltung. Es sind also hier geschildert die Typen dessen, der die Krone erstrebt, der sie besitzt und der sie verliert. Bei letzterem können wir speziell an König Saul denken. Der äusserste Kreis schliesst

noch drei weibliche Gestalten ein, die unschwer als die drei Parzen zu erkennen sind. Die erste links hält einen Spinnrocken. Von diesem zieht sich ein Faden hinauf zur zweiten die ihn durch ihre Hände gleiten lässt, in den Händen der dritten hört der Faden auf.[1]

Um die Darstellung des Glücksrades herum verteilen sich die Personifikationen der vier Jahreszeiten. Der Frühling ist eine bartlose Jünglingsgestalt mit grünem Gewand und rotem Mantel. Er hält in jeder Hand einen grünenden Zweig. Der Sommer, als junger Mann mit dem Hute auf dem Kopf beschneidet einen Weinstock. Der Herbst ist ebenfalls als junger Mann gebildet, der mit erhobenem Hammer die Reifen eines Fasses antreibt. Der Winter, als weissbärtiger Greis, die Mütze auf dem Kopf, wärmt sitzend den einen Fuss über einem Feuer und führt zugleich ein Trinkgeschirr zum Munde.

Ausser den angeführten figürlichen Bildern finden sich in unserer Handschrift auch mehrere Initialen. Dieselben sind alle in derben roten Strichen gezeichnet, der Grund ist mit dünner, blasser Farbe ausgefüllt.

Fol. 204a: Incipit prologus Josephi hystoriographi in librum de iudaico bello.

Fol. 205a: Incipit liber primus Josephi de iudaico bello.

Fol. 301b: Explicit liber Josephi.

Fol. 302a: Rithmus de versu misericordia et veritas obviaverunt sibi iustitia et pax osculatae sunt. Dieses Gedicht[2] beginnt folgendermassen:

post peccatum hominis facta iam ru
dum vitam deciperet mors adulter
peccati cottidie cresente sen t
visa est clementia sic loqui div
ina

[1] Merkwürdigerweise bezeichnet der verdienstvolle v. Hefner dieses Bild als die Darstellung eines Zirkus. «In der Mitte desselben sieht man eine Art Seiltänzer Indem einer dem anderen auf dem Nacken sitzt, türmt sich eine Pyramide von drei Männern auf. Der oberste ist im Begriffe über ein Seil, das von zwei Nebenstehenden gehalten wird, zu springen.» Ferner seien hier «ein paar Gladiatoren» dargestellt, «wovon der eine durchbohrt am Boden liegt». Auch Knitl (Scheyern als Burg und Kloster) vertritt noch diese Ansicht in sehr phantasievoller Sprache.

[2] Abgedr. in Zeitschr. f. deutsch. Altertum XXIII, p. 176 ff.

Auf dem nämlichen letzten Blatte, das den Schluss dieses Gedichtes enthält, finden wir noch folgende Verse:

Qui librum scripsit multum sudavit et alsit
propicietur ei deus et pia virgo maria.

Von einer grossen Rasurstelle daneben ist nichts mehr leserlich, und das ganze Blatt ist überhaupt ziemlich verstümmelt.

e) Mater verborum.

Diese Handschrift ist ein Folioband von 244 Pergamentblättern in der Grösse von 54/37 cm und trägt heute die Signatur cl. 17403. Das Buch ist in starke, mit weissem Leder überzogene Holzdeckel gebunden, die einfache Pressung weist etwa auf das XVI. Jahrhundert. Die Schrift rührt durch den ganzen codex hindurch offensichtlich von ein und derselben Hand her und hat in ihrem ganzen Charakter unverkennbare Aehnlichkeit mit der des Josephus und der historia scolastica. Mit Ausnahme der ersten, sehr unregelmässigen Lage sind die Blätter im allgemeinen in Quaternionen angeordnet. Die Erhaltung des Buches kann eine gute genannt werden.

Fol. 1a: Eine geometrische Zeichnung: ratio spere pitagore philosophi quam appuleius describit . . . . Es soll mit Hilfe dieser Zeichnung berechnet werden können z. B., ob eine Krankheit einen günstigen oder ungünstigen Verlauf nehmen wird.

Daran schliessen sich einige lateinische Regeln die dasselbe Thema behandeln.

Ferner finden sich auf dieser Seite folgende Verse:

Obtineat verum lumen tam grande volumen
qui scripsit gratis dono summe pietatis
si quis forte petit scriptorem noscere quis sit
nomine chůnradus fuit ex confratribus unus
hunc in honore pie noscat scripsisse Marie
hoc opus egregium magnis lectoribus aptum
supplicat hic si quid minus aptum forte rescripsit
huic ignoscatur super hoc veniamque petatur
(korrigiert in precatur)
namque laboravit solus solusque patravit
et qua dignus erat scribens mercede carebat

a quo debet ei lux eterne requiei
hoc pater hoc natus hoc prestet spiritus almus Amen.
gaudeat et lector in celis atque cupitor
que sunt ignota sibi perquirat fore nota
dextram scriptoris benedicens omnibus horis.

Fol. 1b: mehrere federgezeichnete, geometrische Figuren, das Labyrinth, ferner schematische Darstellungen der Erde mit ihren Zonen, den Weltgegenden und den zwölf Winden.

Fol. 2a: Der Mensch als Mikrokosmus. Eine in den Schatten leicht lasierte Federzeichnung stellt eine nackte männliche Gestalt dar, deren Gesicht nach dem Christustypus gebildet ist. Auf beigegebenen Schriftbändern sind die einzelnen Körperteile in Beziehung gebracht zu den Teilen des grossen Kosmos, der Welt. So ist das rechte Auge mit der Sonne, das linke mit dem Monde verglichen, das rechte Nasenloch bedeutet Venus, das linke Mars, die Brust den Luftraum etc. In den vier Ecken des Bildes sind die vier Elemente angedeutet.

Fol. 2b. Hier beginnt eine Reihe von 22 Bildern, durch welche auch noch fol. 3a, 3b und ein Teil von 4a eingenommen wird. Die Bilder stellen alle dar, wie ein ganz- oder halbnackter Kranker von einem Arzt, der als Apollonius, Milesius, Dyocles etc. bezeichnet ist, behandelt, d. h. mit einem Instrumente an verschiedenen Punkten des Körpers gebrannt oder geschnitten wird. Die einzelnen Bilder sind durch farbig getuschte Säulen voneinander getrennt. Die 22 Bilder selbst sind Federzeichnungen, wobei die Schatten häufig durch Tintenlasuren angegeben werden.

Auf fol. 4a beginnt eine Reihe von fünf anatomischen Darstellungen des menschlichen Organismus und zwar:

a) des Arteriensystems, b) des Venensystems, c) des Knochenskeletts, d) des Nervensystems, e) des Muskelsystems.

All diese Bilder, denen eine entsprechende Beschreibung beigefügt ist, sind in schwarzer und roter Feder gezeichnet.

Auf fol. 4b finden sich ausser den drei letztgenannten anatomischen Bildern Diätregeln für alle Monate des Jahres.

Fol. 5a: Abbildung und Beschreibung der Stadt Jerusalem, erstere in schwarzroter Federzeichnung.

Fol. 5b bietet einen Cyklus von sieben Bildern, die alle auf die Musik Bezug haben.

1. Ein König mit der Beischrift organista spielt auf einer Orgel mit 6 Pfeifen, während ein Diener mit einem gewöhnlichen Blasebalg Wind hineinbläst.

Beischrift:

huius ab exemplo dominum laudare memento
musica digna coli manet hec tibi grata soli.

Ueber der Orgel die Psalmenstelle:

Cantate dominum in organis

2. Der hl. Gregorius hält, im päpstlichen Gewande dasitzend, ein einsaitiges Instrument, den «Monachord», vor sich auf den Knieen und unterrichtet zwei Mönche, während die Taube des hl. Geistes ihn inspiriert. Der eine Mönch hält ein beschriebenes (Noten-)Blatt und ein (Takt-)Stäbchen, der andere schreibt am Pulte.

succinit ecce viro sic spiritus ordine miro
organa tractandi simul et cantum modulandi.

3. König David spielt auf der Harfe, zwei junge Männer blasen auf langen Hörnern.

rex regi laudes dic cuius munere gaudes
chorda sonat duce te clangorem dat tuba per te
Cantate dominum in sono tube
Cantate dominum in tubis ductilibus.

4. Zwei Frauen, die eine als Maria soror Moysi, bezeichnet, schlagen mit Hämmern an zwei aufgehängte Glocken.

victrix causa deum docet has laudare supremum
allevias mentes his dum tenet unda nocentes.

5. Drei Frauengestalten. Die mittlere, welche die beiden anderen am Arme führt, ist bezeichnet als musica mundana, die links als musica instrumentalis, die rechts als musica humana.

Ueber der musica instrumentalis steht: instruit hec formam, über der musica mundana: docet hec, über der musica humana: sed disserit en hec.

Unterschrift:

hec documenta sed quis auctoribus aucta
et per quos data sis (!) perquirat lectio cauta.

6. «Y v i d o» (Guido) hält ein Schriftband mit den Worten:

gimnasio musas placuit revocare solutas.

B o ë t i u s sitzt schreibend an einem Pult.
Ueberschrift:

hic grecum variat dum nostrum dogma ministrat.

7. Fünf junge Männer schlagen mit Hämmern auf einen Amboss. P y t h a g o r a s steht dabei:
Ueberschrift:

malleus auditur dum consonus ars reperitur
si grecos sequimur tunc primus tradidit iste.

Die Bilder dieses Cyklus sind in schwarzer und roter Feder gezeichnet. Die Haare sind mit schwarzer, die Gewänderschatten mit schwarzer oder roter Tintenlasur angegeben.

F o l. 6a und b bietet einen weiteren Cyklus, oder vielmehr deren zwei mit je sechs Bildern. Diese beiden Cyklen sind sich sowohl als Ganzes, als auch in den einzelnen Bildern gegenübergestellt. Die Ueberschrift und zugleich Inhaltsangabe des ersten Cyklus lautet:

Quot repleta malis sit vite sors animalis
ex his nosse datur qua cognita precaveatur.

Der zweite Cyklus, fol. 6b ausfüllend ist überschrieben:

Quam fecunda bonis sit vita comes rationis
ex his perpendat et ad hanc mens sobria tendat.

Der erste Cyklus hat folgende Darstellungen:

1. S t. J o h a n n e s Ev. (langbärtig) hält in der Linken ein Schriftband, mit den Worten:

de ira fornicationis eius biberunt o(mnes) g(entes)

seine Rechte weist auf eine säulengetragene offene Halle «Babilonia» hin. In dieser steht die «filia Babilonis», einen Pokal in der einen, ein Schriftband in der andern Hand. Daneben sitzt die cupiditas auf einem Throne und hält ebenfalls ein Schriftband. Auf diesem steht: non pretereat nos filios t(uos). Auf dem der filia Babilonis: vino precioso nos impleamus. Auf dem Gewölbebogen der Halle: ubique relinque signa letitie quoniam hec pars est nostra et hec sors.

2. Links auf einem Throne sitzt «C y r u s r e x p e r s a r u m», die rechte Hand befehlend ausgestreckt. Hinter ihm ein Diener

mit aufrecht getragenem Schwert. Vor Cyrus steht ein König (Krösus) mit auf den Rücken gefesselten Händen. Daneben eine weibliche Gestalt mit dem Schriftband «sic iuvo». Ganz rechts steht eine doppelköpfige Fortuna auf einem Rade, sie hält ein Schriftband mit den Worten: rotam volubili giro versamus.

3. Zwei Jünglinge ziehen den Aman, dessen Augen verbunden, und dessen Hände gefesselt sind, am Galgen empor. Dabei steht die weibliche Gestalt der honoris appetentia mit dem ironischen Spruchband: «sic levo». Aufschrift: cornua peccatorum confringam.

4. Aus einem von zwei Rossen gezogenen Kriegswagen ist ein gepanzerter König herausgestürzt. Er, sowie sein Wagen und zwei Krieger befinden sich im Wasser, das als Schauplatz mehr nur angedeutet ist. Rechts eine Frauengestalt mit dem Spruchband sic loco. Ueberschrift: isti obligati sunt et ceciderunt. Es ist hier Pharaos Untergang im roten Meere dargestellt.

5. Inmitten einer Schar Gepanzerter hat sich ein Krieger ins Schwert gestürzt, ein anderer wird mit einem Speer durchstochen, am Boden liegen mehrere Verwundete. Erklärende Beischrift: Saulis interitus. Die Allegorie der gloria hält das Schriftband: sic colo. Ueberschrift: deus superbis resistit.

6. Achaz sitzt vollständig gewappnet, von einem Pfeil in die Brust getroffen, auf seinem Königswagen. Daneben zerreissen zwei Hunde den am Boden liegenden Leichnam der Jezabel. Die Allegorie der voluptas hält das Schriftband: sic tibi ludo. Ueberschrift: perdidisti omnes qui fornicantur abs te.

Diesen Darstellungen stehen auf fol. 6b folgende Bilder gegenüber, die den Lohn der Tugend schildern:

1. Vor dem Throne des ägyptischen Joseph stehen die 11 «filii Jacob». Joseph hält ein Schriftband: vos cogitastis de me malum sed deus convertit in bonum. Auf dem Schriftband der dabeistehenden prudentia steht: dirigo.

2. Eine säulengetragene offene Halle «Herusalem», die mit Türmchen gekrönt ist. Aus jedem der letzteren taucht ein menschlicher Kopf auf. In der Halle thront die caritas, ihre

Rechte reicht der daneben stehenden filia Syon einen Becher dar, die Linke hält ein Schriftband: calix meus inebrians quam preclarus est. Auf dem Schriftband der filia Sion: exsultabo in salutari tuo. Auf dem Bogen der Halle: replebimur in bonis domus tue deus. Ausserhalb der Halle steht David mit dem Schriftband: inebriabuntur ab ubertate domus tue.

3. Moses nimmt von Gott, dessen Gestalt, resp. Haupt über dem Berge auftaucht, die Doppeltafel des Gesetzes in Empfang. Hinter Moses, dessen Haupt ein Flammennimbus umgibt, erblickt man Aaron und Josua. Rechts die mansuetudo mit dem Schriftband: clarifico. Ueberschrift: nos autem surreximus et erecti sumus.

4. Aman führt den Mardochäus auf einem Maultier durch die Stadt. Links Männer aus dem Volke. Auf dem Schriftbande, das Mardochäus hält: timui transferre honorem dei mei ad honorem. Rechts steht die longanimitas mit dem Schriftband salvo. Ueberschrift: et exaltabuntur cornua iusti.

5. «Helias» fährt in dem von zwei Rossen gezogenen Wagen himmelwärts, «Heliseus» schaut ihm nach; auf dem von ihm gehaltenen Schriftband: pater mi pater mi. Unten liegt der zurückgelassene Mantel des Elias. Die sobrietas hält das Schriftband: reservo. Ueberschrift: michi autem adherere deo bonum est.

6. Samuel salbt den jungen David zum König. Letzterer hält ein Schriftband: excelsus dominus humilia respicit. Auf dem Schriftbande des Samuel: homo videt in faciem, dominus autem in cor. Links zwei Zuschauer. Die personifizierte humilitas setzt dem David die Krone auf; auf ihrem Schriftband: humilibus autem dat cratiam.

Die Technik dieses Doppelcyklus ist Federzeichnung in Rot und Schwarz mit ebensolchen Schattenlasuren. Die Säulen, welche die einzelnen Bilder voneinander trennen, sind grün und blau gefärbt.

Fol. 7a enthält ein grosses, die ganze Seite füllendes figürliches Gemälde: auf einem Marmorthron, zu welchem mehrere Stufen emporführen, sitzt Maria in grellrotem, saftgrün gefüttertem Mantel, und weissem Gewande mit blauem Schatten. Ihr linker Arm trägt das Kind, die Rechte bietet

ihm den Reichsapfel dar. Das Gewand des Kindes, das mit der Rechten griechisch segnet, und in der Linken ein Buch hält, ist grün, sein Mantel weiss mit blauen Schatten. In der Höhe des Thronsitzes schwebt zu beiden Seiten der Madonna je ein zeptertragender Engel in rötlichem Unter- und grünem, blau bordiertem Obergewand. Auf dem Schriftbande des rechten Engels auf Christus sich beziehend: gloria sanctorum lux mercesque piorum. Auf dem des linken mit Beziehung auf Maria: ianua celestis regni submovere (!) scelestis. Unten an den Stufen des Thrones stehen rechts Anna, links Elisabeth. Beide tragen Mäntel in dem nämlichen kräftigen Rot, wie derjenige der Madonna, ihre Gewänder sind weisslich. Auf dem von Anna gehaltenen Schriftband stehen die Worte:

in grem'o gestat qui iussa cuncta gubernat.

Auf dem Schriftband der Elisabeth:

verbum virtutis mater fractorumque salutis.

In der Mitte vor dem Throne kniet eine Mönchsgestalt in schwärzlichem Gewand. Auf ihrem Schriftband die Worte:

virgineus natus scriptoris solve reatus.

Unter dem ganzen Bilde:

<table>
<tr><td>accipe sancta par</td><td rowspan="2">ens</td><td>opus hoc nostrosque sud</td><td rowspan="2">ores.</td></tr>
<tr><td>semper virgo man</td><td>tu compensare lab</td></tr>
</table>

Rings um das Bild die Inschrift:

O fons signatus omni virtute probatus
O germen floris divini splendor honoris
o clausus portus solis surgentis et ortus
respice scriptorem chounradum propter amorem
dilecti XPYCTI quem virgo manens genuisti
ablue peccatis miserum mater pietatis
quo donetur ei merces veri iubilei.

Der Grund von welchem sich die Figuren abheben, ist himmelblau und eingefasst von einem breiteren grünen Rahmen. Die Nimben sind gelblich. Die Technik ist ziemlich derbe Gouachemalerei, die Farben sind pastos aufgetragen, die Umrisse mit starker schwarzer Kontur hervorgehoben.

Fol. 7b. Anfangend mit einer grossen Rankeninitialis «I» in Federzeichnung auf grünem und blauem Grund folgt hier ein längerer Passus, den wir wegen der wichtigen Nachrichten, die er über Chounradus enthält, vollständig wiedergeben.

In nomine Domini. Anno ab humanitate filii Dei MCCXLI

Gregorio papa VIIII sub gratia domini nostri IHCY XPI et apostolice auctoritatis universe ecclesie catholice feliciter presidente imperatoro Friderico in fascibus agente cum sedem frisingensem Chûnradus deo dignus episcopus auctore deo illustraret et hoc skyrense cenobium sub regimine et magisterio reverendi patris Heinrici XPI bono odore longe lateque flagraret frater chûnradus unus ex confratribus huius loci ad huius operis laborem plenum negotii et sollicitudinum animum induxit et deo piis votis suggerente effectum ad finem usque perduxit. In hoc sane opere predictum fratrem C. qui se sub pii patris levi iugo pro sui officii debito devotior impendebat sua omnibus nota et grata sollicitudo commendabat. Denique ut opus non impediretur sed cresceret et compleretur dum nichil sibi sumptuum de publico daretur ipse que necessaria erant ita undecunque contulit. Quippe solus laboravit solus comparavit sine omni emolumento et auxilio ut nemo gravaretur.

Revera enim ut paucis multa concludam id egit, ut preter spem opus in brevi finiretur dum quidem in communis ordinis labore non ultimus inveniretur. Talis itaque illum tamquam vehemens sollicitudo detinuit non tamen minus item predicto scriptori laboris incubuit. Namque perscriptis libris per auctores qui subter notantur felicis recordationis willhelmo scilicet priore heinrico custode arnoldo scolastico heinrico cellerario chûnrado presbytero hi hos libros comparaverunt. Collectarium, lectionarium, officiale, breviarium, psalterium, graduale, item graduale passiones ut vitas sanctorum in uno volumine, item passiones ut vitas sanctorum in altero volumine, missale librum, item missale librum, de sanctis librum, missale defunctorum, item sermones quorum initium est hodie scietis, librum matutinalem secunde partis libros scolasticos tullium officiorum lucanum glosatum, sermones oratii. Abbas Chunradus librum matutinalem magnum et plenum in uno volumine comparavit. Quem librum frater Chûnradus laudabili diligentia et studio omnibus sibi attinentibus ad finem usque perduxit picturis et lazurio amplissime decoravit ut nichil decoris ut diligentie deesse videatur. Abbas vero Heinricus Josephum antiquitatum et iudaicum bellum uno volumine conscribi fecit quem frater Chûnradus sepe dictus etiam conscripsit non sine magno labore

novit deus. Hic inquam Heinricus huic presidente cenobio et gratia divina eum comitante locum prediis auxit ab antecessoribus alienata vel impignorata restituit et redemit.

Montem et claustrum edificiis et structuris murorum ampliavit et laudabiliter decoravit hospitalitati plenissime insudavit et institit. Nam inter varios tumultus et eventus bellorum quibus Bavaria temporibus suis subiacebat sed precipue locus iste tamen hospitalitati operam dedit ut inter omnes nulli secundus sed inter primos longe vel prope bone opinionis fama divulgaretur. Nam ut quidam sapiens dixit: principibus placuisse viris non ultima laus est id egit ut non solum toti provincie sed et cunctis principibus favorabilissime complaceret. Ergo de munere divine benedictionis et gratia beatissime dei genetricis Marie supranotatis opusculis a fratre Chûnrado consummatis subnotatos libros sine auctore comparavit et scripsit et ad honorem virginis perpetue marie feliciter complevit. I[1] Collectarium II Evangeliarium et lectionarium in uno volumine III Item Evangeliarium librum in quo IV Evangelia de nocte leguntur cui et addita sunt mysteria divini officii et instituta innocentii pape. V. librum in quo summe festivitates et ordo sacerdotalis VI librum parvum defunctorum in quo et anniversarii dies VII librum benedictionum VIII scolasticam historiam IX Psalterium glosatum et graduale in uno volumine X librum regularem beati Benedicti melioravit XI Evangelia in summis festivitatibus legenda auro et argento circumdedit et honeste decoravit.

Incipit liber qui intitulatur mater verborum feliciter.

Wir haben hier also eine Abschrift jenes, von Abt Salomo von St. Gallen begründeten Universallexikons vor uns. Auf jeder Seite ist der Text in vier Kolumnen angeordnet. Die Säulen, welche die letzteren voneinander trennen, stehen auf Basen, die häufig als Menschenfratzen gebildet sind. Wo im Wörterbuch ein neuer Buchstabe beginnt, findet sich je eine Initialis in roter Federzeichnung, deren Grund blau und grün gefärbt ist. Auf fol. 180b schliesst das Lexikon mit dem Worte «zotio». Auf derselben Seite beginnt mit dem Worte «abacti» ein neues

[1] Die römischen Ziffern sind **über** die betreffenden Worte gesetzt.

Glossar. Dieses ist ebenso eingerichtet, wie das erste; und schliesst auf fol. 217 b. Auf derselben Seite findet sich eine Aufzählung der Bestandteile des Menschen ziemlich in alphabetischer Reihenfolge: anima caput. etc. Auf fol. 218 a: Incipit explanatio prologi in genesim. Daran anschliessend folgen Glossen zu allen Büchern der hl. Schrift, ausgenommen die vier Evangelien.

Auf fol. 235 a heisst es: expliciunt glosse veteris ac novi Testamenti.

> **Laus tibi sit XPYCTH per quem liber explicit iste.**
> **Gloria lausque pie sit nunc per secla Marie**
> **que codicem scriptum conservet nunc et in evum.**

Auf derselben Seite folgt die Abschrift einer Urkunde des Patriarchen von Jerusalem über die crux Schirensis, hierauf eine weitere Urkunde desselben Patriarchen.

Auf fol. 235 b ss. Abschriften von Privilegien Paschal II. Kallistus II. Eugen III. und König Heinrich IV.

Auf fol. 238 b folgt ein Bericht über die Gründung des Klosters Scheyern, der aber unvermittelt abbricht; das Blatt, das die Fortsetzung enthielt, ist offenbar verloren gegangen.

Von 239 a an folgt eine Beschreibung von offizinellen, manchmal auch mit deutschen Namen bezeichneten Pflanzen, denen derb gezeichnete und bemalte Abbildungen zur Seite stehen.

Nachdem noch einige Mittel aufgezeichnet sind um Flöhe zu vertreiben, Fische und Hirsche zu fangen, finden wir auf fol. 243 ein botanisch-medizinisches Wörterbuch, von dem jedoch der Anfang mit dem Buchstaben A und dem grössten Teil von B sowie die Buchstaben Q R S T U V fehlen.

Auf fol. 244 b schliesst dieses Wörterverzeichnis, es folgen medizinische Notamina «de urina» und «ad infirmitatem que vulgo cancer dicitur».

Unmittelbar daran schliesst sich der Vers:

> **Hic locus est mete fratres sine fine valete Amen.**

womit der codex endet.

ZWEITER ABSCHNITT.

Chounradus oder Chounradi?

Von den in Frage stehenden fünf Handschriften geht sicher jede auf einen Scheyrer Mönch Chounradus zurück. Im lib. mat. wird dieser Name als der des Schreibers dreimal (auf fol. 269, 473 und dem hinten angeklebten Blatte) genannt, ebenso dreimal in der mat. verb. (auf fol. 1a, 7a, 7b). Das Chronicon bezeugt sich an zwei Stellen (fol. 14) und die hist. scol. wenigstens an einer (fol. 2b) deutlich als Werk eines Chounradus. Dass auch der Fl. Josephus unter Abt Heinrich von einem Chounradus geschrieben worden sei, wird in dem Bericht der mat. verb. (fol. 7b) ausdrücklich gemeldet. Mat. verb. hist. scol. und Fl. Jos. bilden auch tatsächlich, wie sich schon bei oberflächlicher Betrachtung zeigt, eine geschlossene Gruppe für sich, die durchgehends ganz dieselbe Schrift aufweist. Dagegen zeigt, — das ist schon Sighart aufgefallen, — der l. mat. in Schrift und Bild einen so gänzlich von dieser Gruppe verschiedenen Charakter, dass wir dieses Buch unmöglich dem Schreiber und Illustrator jener drei Bände zuweisen können. In diesen eine etwas eilfertige, nicht ganz gleichmässige sehr häufig etwas nach rechts liegende Schrift, im Matutinalbuch Buchstabe neben Buchstabe aufrecht und gleichmässig, sicher, kräftig und gross hingestellt, wie gedruckte Lettern. Der Unterschied springt noch deutlicher ins Auge, wenn wir beide Schriften auf derselben Seite unmittelbar nebeneinander sehen, wie in den Annalen des clm 17401 (l. mat). Dieselben stammen

in der Hauptsache von der Hand des Schreibers des lib. mat. aber mehrfach, so auf fol. 2b, 5b, 6a finden sich Notizen eingefügt, in denen wir sofort den Schreiber der mat. verb. erkennen. Ja wo der letztere auch nur ein oder ein paar Worte beigesetzt hat, wie z. B. auf fol. 2b die Korrektur des «regem Fridericum» in «imperatorem» und die Beifügung «et Heinricum filium eius» ist die Schrift als eine von der Hand des Matutinalbuchschreibers verschiedene sofort kenntlich.

Und eine Vergleichung der Malereien des lib. mat. mit denen der übrigen codices bestätigt den aus der Vergleichung der Schrift gewonnenen Eindruck. Eine nähere Würdigung der verschiedenen Miniaturen muss natürlich für später vorbehalten bleiben, aber auch hier schon sei darauf hingewiesen, dass es ein ganz anderer Geist ist, der aus den Zeichnungen des Matutinalbuches,[1] als der selbst aus den besten Bildern der mat. verb. und hist. scol. spricht.

So gewinnen wir die Ueberzeugung, die allerdings weniger durch direkte, in Worte zu fassende Beweise, als durch aufmerksames Sehen und Vergleichen zu einer zweifellosen wird, dass nämlich der Chounradus des Matutinalbuches nicht identisch sein kann mit dem Chounradus, der die mat. verb., hist. scol. und den Fl. Josephus geschrieben hat.

Auch die Stelle in dem Berichte der mat. verb., wo vom lib. mat. die Rede ist, spricht bei näherer Betrachtung nicht gegen diese Ansicht. Nachdem dort ziemlich weitschweifig von der literarischen Tätigkeit des frater Chounradus, des Schreibers der mat. verb. die Rede gewesen, wird berichtet, unter Abt Chounradus habe ein frater Chounradus das Matutinalbuch geschrieben und mit Malereien versehen. Unmittelbar darauf wird erzählt, dass Abt Heinrich den Flav. Josephus habe schreiben lassen, «quem frater Chůnradus sepe dictus etiam conscripsit» ... Durch dieses «sepe dictus» wird der in dem betreffenden Abschnitte oft erwähnte Chounradus, der Schreiber der mat. verb., in Gegensatz gestellt zu dem hier nur einmal angeführten frater Chounradus, der das Matutinalbuch geschrieben.

[1] Die sieben Bilder des Marienlebens mögen einstweilen aus dem Spiele bleiben.

Von diesen beiden Konraden, dem lib. mat.- und dem mat. verb.-Chounradus ist aber auch keiner identisch mit dem Abt Chounradus, der, wie Graf Hundt mit guten Gründen annimmt, das Chronicon geschrieben hat, denn die beiden erst genannten Chounradi sprechen von diesem Abte als einer von ihnen verschiedenen Persönlichkeit. So der Schreiber der mat. verb. in dem oft erwähnten Bericht fol. 7b, und an derselben Stelle wird ja auch erzählt, Abt Chounradus habe das Matutinalbuch durch einen frater Chounradus schreiben lassen.

Aber selbst wenn es nicht der Abt Chounradus, sondern ein anderer Scheyrer Mönch dieses Namens gewesen sein sollte, der das Chronicon geschrieben hat, — eine Annahme deren Unmöglichkeit sich immerhin nicht mit absoluter Sicherheit nachweisen lässt, — schon eine genauere Betrachtung der kleinen, eleganten Schrift des Chronicon zeigt, dass dessen Schreiber weder mit dem der mat. verb. noch mit dem des l. mat. identisch sein kann. Letzteres geht übrigens auch daraus hervor, dass die historischen Daten, wie sie das Chronicon und wie sie die vom l. mat.-Chounradus geschriebenen Annalen bieten, mehrmals ziemlich wesentlich divergieren.

Kurz es ergibt sich die zweifellose Tatsache, dass wir in den fünf, aus dem Anfange, resp. der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts uns vorliegenden Scheyrer Handschriften hauptsächlich das Werk dreier Männer zu erblicken haben, die ungefähr gleichzeitig Mönche in Scheyern waren und alle den Namen Chounradus führten.

Wenn in letzterer Annahme für den ersten Augenblick etwas Unwahrscheinliches oder wenigstens Auffälliges zu liegen scheint, so sei darauf hingewiesen, dass zur Zeit der Entstehung der mat. verb. nachweisbar auch drei Heinriche in Scheyern waren. Der öfter zitierte Bericht erzählt nämlich, dass unter Abt Heinrich unter anderen Heinrich, der custos, und Heinrich, der cellerarius bei dem Anfertigen von Büchern mitgeholfen haben. Der Name Chounradus ist zudem einer der allerhäufigsten[1] jener Zeit, und sein mehrfaches Vorkommen in

[1] In einer später nochmals zu erwähnenden Urkunde vom Jahre 1205 (Mon. Boi. X, p. 421) kommen ausser zwei Scheyrer Konraden noch drei desselben Namens vor.

Scheyern ging vielleicht auf einen Akt der Aufmerksamkeit gegen die gräfliche Linie Scheyern-Dachau zurück. War doch gerade diesem Hause, in welchem der Name Konrad eine so grosse Rolle spielte, unser Kloster mannigfach verpflichtet!

Ein Konrad, der erste von Scheyern-Dachau, der Enkel der Klosterstifterin Haziga, war es ja, der dem Kloster Scheyern die berühmte Kreuzesreliquie verschafft hatte. Gegen Ende seines Lebens war derselbe als Mönch in Scheyern eingetreten und fand hier, wie sein Sohn Konrad II. und sein Enkel Konrad III. auch die letzte Ruhestätte. Mit Konrad III. erlosch 1180 die Linie Scheyern-Dachau und so ist es nicht unwahrscheinlich, dass das von ihnen so sehr ausgezeichnete Kloster Scheyern durch Bevorzugung des Namens Konrad das Andenken seiner grossen Wohltäter, der Dachauischen Konrade, wach zu erhalten und zu ehren beabsichtigte.

DRITTER ABSCHNITT.

Chounradus scriptor et custos.

Wie oben erwähnt, führt eine Vergleichung der Schriftzüge in den besprochenen Scheyrer Handschriften zu der zweifellosen Erkenntnis, dass die mater verborum, die historia scolastica und der Fl. Josephus von ein und derselben Hand geschrieben sind. Als den Schreiber dieser codices nennt sich in der m. v. wie in der h. sc. ein «frater chounradus», über dessen nähere persönliche Verhältnisse uns leider sehr wenig bekannt ist.

In den Annalen des heutigen clm. 17401 hat seine Hand schon zum Jahre 1201 eine Bemerkung beigefügt, jedoch fehlt uns ein sicherer Anhaltspunkt, ob diese Bemerkungen gleichzeitig seien mit den betreffenden Daten, zu welchen sie gemacht sind.

Der Name unseres Chounradus taucht zum erstenmal auf in einer Urkunde[1] vom Jahre 1205, wo unter den Zeugen auch ein «Conradus scriptor» aufgeführt wird. Dass wir hiebei an den späteren Schreiber der m. v. zu denken haben, ist bei dem grossen Umfang gerade seiner literarischen Tätigkeit mehr als wahrscheinlich.

In den erwähnten Annalen (clm. 17401 fol. 6b) findet sich unter dem Jahre 1224 folgender Eintrag: a chounrado custode et heinrico preposito postea facto abbate ciborium maioris altaris auro et laturio ornatum et feliciter consummatum. Zu den in dieser Chronik sonst berichteten Ereignissen steht die geringe

---

[1] Mon. B. X 421.

Wichtigkeit dieser Notiz in keinem rechten Verhältnis und da dieselbe offensichtlich von der Hand des Schreibers der m. v. eingefügt ist, so dürfen wir wohl annehmen, dass dieser mit jenem custos Chounradus identisch ist. Eine Stütze findet diese Vermutung darin, dass die m. v. berichtet, (fol. 7 b) ihr Schreiber habe ein Festevangelienbuch mit einem Einband in Gold und Silber versehen, sei also in Metallarbeiten erfahren gewesen. In der m. v. (geschrieben 1241) bezeichnet sich (fol. 1 a) Chounradus schlechthin als «einen aus den Brüdern» und in dem längeren Berichte (fol. 7 b) erscheint ein Heinricus als custos, demnach hatte Chounradus dieses Amt damals nicht mehr inne. Die Angabe von Bruschius,[1] wonach unser Chounradus Prior gewesen, mag auf einem Missverständnis beruhen. Das Todesjahr unseres custos[2] Chounradus ist unbekannt.

Zweimal, in der hist. scol. und in der m. v. hat der scriptor und custos sich selbst abgebildet, wie er in betender Haltung vor der Madonna kniet. Namentlich in der ersteren Darstellung zeigt er sehr jugendliche Gesichtszüge. Er ist bartlos, mit grosser Tonsur und trägt das dunkelbräunliche Ordensgewand mit weissem Saum. Portraitähnlichkeit im heutigen Sinne, können wir selbstverständlich diesen Darstellungen nicht zutrauen.

Chounradus der custos hat als Schreiber ein erstaunlich grosses Werk hinterlassen. Ueber seine literarische Produktion bis zum Jahre 1241 haben wir den ausführlichen Bericht in der m. v. (fol. 7 b), doch bevor wir denselben verwerten, müssen wir auf die Frage näher eingehen, ob dieser Abschnitt tatsächlich vom frater Chounradus, dem Schreiber der m. v. selbst herrühre. V. Hefner[3] hält ihn für ein Autographum des Chounradus, Jaffé[4] bezeichnet dies wegen des Charakters der Schrift und wegen der dem Chounradus hier gespendeten Lobsprüche als unmöglich. Graf Hundt[5] verteidigt nach genauer Einsichtnahme

---

[1] Mon. Germ. Cent. I.
[2] Wir behalten diesen Titel für ihn der leichteren Verständlichkeit halber und zur Unterscheidung der verschiedenen Chounradi bei.
[3] a. a. O.
[4] M. G. XVII, SS. 613 ss.
[5] a. a. O.

in das Original die Ansicht v. Hefners, während die Anschauung von A. Hartmann[1] wieder sich derjenigen Jaffés nähert.

Die Schrift des fraglichen Abschnittes ist allerdings von der des übrigen Buches ein wenig verschieden, auch die Tinte ist etwas blasser. Jedoch ist der erstere Umstand wohl nur darauf zurückzuführen, dass die Schrift mit Rücksicht auf den gegebenen Raum — der betr. Passus ist ja erst nach Vollendung des übrigen Buches geschrieben, — näher als sonst zusammengedrängt wurde. Im übrigen stimmt der Charakter dieser Schrift so völlig zu dem, was Chounradus sonst geschrieben dass wir uns wundern müssen, dass diese Aehnlichkeit jemals verkannt werden konnte.

Zudem ist dieser Passus eine teilweise nur zu ängstliche Nachbildung eines entsprechenden Abschnittes in der Prüfeninger mater verborum (clm. 13002), konnte also nur gleichzeitig mit dem übrigen codex, solange das Prüfeninger Original noch vorlag, entstehen. Und wenn in diesem die Schreiber Wolfger und Swicher sich selbst Weihrauch streuten, so ist ihnen Chounradus eben auch hierin, wie sonst unbedenklich nachgefolgt.

Der Inhalt des betr. Abschnittes, den wir sonach als ein Autographum unseres custos Chounradus zu betrachten haben, ist zunächst nicht ganz klar. Nach einem fast wörtlich dem Prüfeninger codex nachgebildeten Lobpreis auf das Kloster und sich selbst, den Schreiber, bringt Chounradus ein Verzeichnis von Büchern, die er in libri per auctores und in libri sine auctore einteilt. Die Bücher der ersteren Art sind wiederum eingeteilt in solche, die entstanden sind unter Mitwirkung folgender «auctores»

a) «guilhelmus prior, henricus custos, arnoldus scolasticus, heinricus cellerarius chůnradus presbyter»
b) des Abtes Chounradus,
c) des Abtes Heinricus.

Es erhebt sich nun die Frage, worin die Mitwirkung dieser verschiedenen auctores beim Entstehen der betr. Bücher bestand, und ob nicht, wie es den Anschein haben könnte,

[1] Zeitschr. f. deutsches Altert. XXIII, 173.

diese auctores als die eigentlichen Schreiber zu gelten haben. Unser custos Chounradus hätte dann hier nicht bloss über seine eigenen Werke, sondern etwa über die gesamte literarische Produktion des damaligen Scheyern berichten wollen. Für diese Ansicht würde die Tatsache sprechen, dass unter den angeführten Büchern eines nachgewiesenermassen nicht vom custos Chounradus herrührt, nämlich das grosse Matutinalbuch des frater Chounradus (pictor).

Jedoch, dass Chounradus der custos in dem fraglichen Bericht nicht die gesamte literarische Produktion des Klosters anführen will, geht schon daraus hervor, dass er damals entstandene wichtige Bücher nicht in diesen Katalog aufgenommen hat, so das Chronicon und jenen vom frater Chounradus (pictor) geschriebenen Band, von dem uns nur ein kleines Bruchstück erhalten, und jetzt dem liber matutinalis vorgeheftet ist. Das Matutinalbuch führt er in seinem Kataloge mit an, weil eben das Entstehen dieses Meisterwerkes der Kalligraphie und Buchmalerei für Scheyern ein Ereignis war, das sich sofort in die Erinnerung und in die Feder drängte, wenn von literarischer Tätigkeit innerhalb des Klosters die Rede war. Der Vermutung, als hätte unser custos die etwas dunkle Ausdrucksweise absichtlich gewählt, um späteren Zeiten selbst als Meister des Matutinalbuches zu gelten, möchten wir nicht beistimmen.

Glücklicherweise ist uns sowohl von den Büchern, die Chounradus als von ihm «sine auctore» geschrieben bezeichnet, als auch von der anderen Klasse je ein Exemplar erhalten. Zur ersteren Art gehört die historia scolastica, die ohne Zweifel vom custos geschrieben ist, zur letzteren der Fl. Josephus, bei dessen Anfertigung Abt Heinrich der «auctor» war, während ihn Chounradus, wie er selbst berichtet, und wie der Augenschein zeigt, ebenso wie die hist. scol. vom Anfang bis zum Schluss allein geschrieben hat.

In welchem Sinne die Mitwirkung der «auctores» zu verstehen sei, geht übrigens schon aus der Ausdrucksweise hervor, deren sich unser custos bedient.

Vom Josephus wird gesagt: . . abbas heinricus . . . conscribi fecit, . . . frater chonradus conscripsit.» Vom Matutinalbuch heisst es: abbas chounradus . . . comparavit.

Quem librum frater chounradus ... omnibus sibi attinentibus ad finem usque perduxit. Von den «auctores» guilhelmus prior, heinricus custos etc. wird gesagt: hi hos libros comparaverunt und weiter unten heisst es dann mit Bezug auf alle «libri per auctores»: superanotatis.. a fratre chounrado consummatis, subnotatos libros sine auctore comparavit **et** scripsit et ...complevit.

Eine zweifache Tätigkeit wird also beim Entstehen eines Buches unterschieden: das «comparare», was Sache der verschiedenen «auctores» ist, und das eigentliche «scribere», «ad finem usque perducere», «consummare».

Die betreffenden auctores haben demnach nicht beim eigentlichen Schreiben mitgewirkt, dieses war ausschliesslich Sache unseres Chounradus, ihre Tätigkeit bestand im «Herrichten» und Zubereiten des Materials, des Pergamentes, der Tinte, vielleicht auch im Herbeischaffen der abzuschreibenden Originale. So war der eigentliche Schreiber durch diese umständlichen zeitraubenden Arbeiten nicht aufgehalten und gönnte unser Chounradus seinen «auctores» gern einen Anteil an seinem Verdienste und Nachruhme. Freilich, manchmal muss er diese Hilfeleistungen anderer auch entbehren, und die gesamten Vorarbeiten allein leisten, dann vergisst er aber auch nicht, das ausdrücklich zu bemerken: bei der m. verb. hat er «ipse que necessaria erant undecunque contulit ..» «solus laboravit solus comparavit»... und von der hist. scol. nennt er sich (fol. 1 b) den «auctor et scriptor».

Demnach hätten wir sämtliche, in dem Katalog der mat. verb. aufgezählten Bücher (mit Ausnahme natürlich des l. mat.) als Werke des custos Chounradus zu betrachten und können nun die Anzahl der Bände, die er bis 1241 geschrieben, mit annähernder Sicherheit berechnen. Es sind deren 28, abgesehen von den libri scolasticorum deren Bandzahl nicht angegeben ist. Ob Chounradus auch nach 1241 noch Bücher geschrieben hat, wissen wir nicht.

Zur Zeit Aventins befanden sich die Chounradus-Handschriften jedenfalls noch fast alle in Scheyern. Doch wurden damals sicherlich auch manche sonstigen Handschriften, die ungefähr aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert stammten, ohne weiteres

für Werke des berühmten «Conradus philosophus» gehalten; so ist es zu erklären, dass Aventin [1] von «mehr als 50 Bänden» sprechen kann, die damals als Werke des einen Chounradus in Scheyern gezeigt wurden.

Von der grossen Zahl der Bände, die unser custos geschrieben, sind nur drei auf uns gekommen, einen vierten sah noch B. Pez in Scheyern und beschreibt ihn folgendermassen [2]: . . Liber Evangeliorum et Lectionum [3] per anni circulum. Primam huius codicis paginam beatiss. Dei Genitricis cum filio inter quatuor Evangelistas per quatuor animalia Ezechielis designatos imago exornat, ad cuius pedes hos versus acciuit Conradus scriba:

O mundi grata spes Virgo maria beata
Subtrahe me pönis et sedibus infer amönis.

Versuchen wir nunmehr, die uns erhaltenen Werke des custos Chounradus chronologisch zu ordnen, ev. zu datieren!

Die m a t. v e r b. ist dem oft erwähnten Berichte (fol. 7 b) zufolge i m J a h r e 1241 begonnen und «unerwartet bald», vielleicht noch im gleichen Jahre vollendet worden.

Der F l. J o s e p h u s ist unter Abt Heinrich geschrieben, der 1226—59 regierte. Da aber dieses Buch schon in dem Katalog der m. verb. Aufnahme gefunden hat, so bleibt als Entstehungszeit ein Spielraum von 1226—41.

Schwieriger ist es, zu bestimmen wann die h i s t. s c o l. entstanden ist. Nur aus einer gewissen Verwandtschaft, welche das Madonnenbild dieser Handschrift mit dem des lib. mat. zu haben scheint, können wir vermuten, dass die hist. scol. n a c h diesem codex, und da sie im Katalog aufgezählt ist n i c h t nach 1241 geschrieben ist.

Die Bücher, die unserem Chounradus als Vorlage dienten, wurden wohl meistens aus dem Kloster P r ü f e n i n g entliehen. Bei der mat. verb. können wir dies durch Vergleichung mit dem uns erhaltenen Original [4] konstatieren. Dem Bücher-

[1] Ann. Boi. l. VII, Init. p. 650.
[2] Thes. Anecd. Diss. Isay. XLVII.
[3] Es ist dies jedenfalls jenes Evangelienbuch, das Chounradus unter den von ihm «sine auctore» geschriebenen Büchern an zweiter Stelle aufführt.
[4] Clm. 13002.

verzeichnisse zufolge, welches sich in dieser Handschrift findet, war in der Prüfeninger Bibliothek auch eine hist. scolastica und ein Fl. Josephus.

Gehen wir nunmehr zu der Untersuchung über, welche Miniaturen dem custos Chounradus zuzuschreiben sind! Auch hier werden wir von der m. verb. auszugehen haben, und da Chounradus ausdrücklich bemerkt, er habe an diesem Buche ganz allein gearbeitet, dürfen wir ohne weiteres auch die Miniaturen desselben auf ihn zurückführen. Zudem ist auf dem grossen Madonnenbilde der Schreiber genannt und als Dedikator abgebildet.

In der hist. scol. sehen wir wieder den Schreiber, «frater chounradus peccator auctor et scriptor huius operis» auf dem Marienbilde dargestellt. Und da sämtliche Miniaturen dieser Handschrift in Stil und Technik deutlich genug mit diesem Dedikationsbild übereinstimmen, so können wir auch unbedenklich alle unserem custos zuschreiben.

Die Miniaturen des Josephus sind von ganz ungleicher Qualität. Die Darstellung des Baumes Jesse auf fol. 1 a ist von allen sicheren Arbeiten unseres Chounradus so sehr verschieden, dass wir sie unmöglich ihm zuschreiben können, zumal das betr. erste Blatt zur ersten Lage nicht zugehörig, sondern nur vorn angeheftet ist. Dass die «Krönung Mariä» auf fol. 1 b dem custos zuzuschreiben ist, können wir mit Grund vermuten, ebenso ist es wohl sicher er gewesen, der die Darstellung des Baumes Jesse bemalt hat, wenigstens stimmt die absonderliche Farbengebung völlig zu der mancher Initialen der mat. verb. Die Bilder auf fol. 203 des Josephus: die Ansicht eines Festungswerkes, die Erstürmung einer festen Stadt und das Glücksrad mit den vier Jahreszeiten sind zwar sehr nachlässig in der Ausführung, dennoch rühren sie, wie manche Einzelheiten zeigen, von einem nicht ungeübten Zeichner her, und es besteht kein hinreichender Grund, diese Miniaturen, — mitten in der Handschrift unseres custos Chounradus — ihm abzuerkennen, zumal im Josephus ja alles, auch die Schrift auf ziemliche Eilfertigkeit des Meisters hinweist.

Wie bereits angedeutet, sind aus den angeführten Gründen auch die Initialen der drei betreffenden codices unserem

custos zuzuweisen. Mit ziemlicher Sicherheit, die sich auf die Vergleichung mit den besseren Initialen der mat. verb. stützt, glauben wir ferner seine Hand zu erkennen in mehreren Initialen des liber matutinalis, so in denen des Kalendariums, den beiden auf fol. 27a, ferner 31b—34b, 39a—46b, 48a—52b, 55a, 59a (die eine), 59b—65b.

Bevor wir auf Grund all dieser Miniaturen unseres Chounradus versuchen, ein Urteil über seine künstlerische Bedeutung abzugeben, muss die Frage erörtert werden, inwieweit diese Buchmalereien seine selbständigen Schöpfungen, inwieweit sie vielleicht Kopieen sind.

Da ist es nun vor allem eine feststehende Tatsache, dass weitaus die meisten Miniaturen der mat. verb. Kopieen aus der 1158—65 von den Mönchen Wolfger und Swicher in Prüfening geschriebenen mater verborum (heute clm 13002) darstellen. Nur in der Anordnung der Bilder hat sich unser Chounradus einige Abweichungen gestattet, die Gewänder, Kronen etc. sind im Geiste der späteren Zeit etwas verändert, die Strenge des alten Stiles gelockert. Auch verwendet der Kopist manchmal Farbe und sucht die Zeichnungen wenigstens durch Tintenlasuren zu beleben, während das Prüfeninger Original reine Federzeichnungen bietet. Die schöne, figurenreiche Umrahmung auf fol. 5b des Prüfeninger Vorbildes hat unser custos ganz weggelassen, während andererseits die Madonna auf fol. 7a und der auf die Musik bezügliche Bildercyklus auf fol. 5b des Scheyrer codex in der Prüfeninger Handschrift kein Vorbild finden. Allerdings ist zwischen dem heutigen fol. 7 und 8 dieses codex offensichtlich ein Blatt herausgeschnitten, das höchstwahrscheinlich die Vorbilder, wenigstens für den erwähnten Musikcyklus enthielt. Und abgesehen von anderem weist z. B. schon die falsche Beischrift Yvido anstatt Gvido darauf hin, dass Chounradus eben auch hier ein Vorbild hatte, dessen Beischrift er falsch abgeschrieben hat.

Was die grosse Madonna der Scheyrer Handschrift anlangt, so scheinen die Anklänge an das Marienbild des Matutinalbuchs deutlich genug, um wenigstens eine gewisse Abhängigkeit von dieser Komposition zu vermuten. Immerhin zeigt sich Chounradus von allen figürlichen Bildern der mat. verb. in diesem

Marienbilde doch wohl noch am selbständigsten. Auch bei einem Teil der Initialen hält er sich nicht an das Prüfeninger Vorbild, sondern gestaltet selbständig.

Wie verhält es sich nun mit den figürlichen Malereien der hist. scolast.?

Vor allem käme hier die Madonna mit Engeln auf fol. 2b in Frage. Aber gerade in diesem so sorgfältig durchgeführten Gemälde fallen uns zahlreiche archaistische Züge ins Auge. Betrachten wir an der Madonna nur das verworrene, unklare Faltenwerk in der Gegend des rechten Schenkels, die eigentümliche Art wie am rechten Knie ein Licht aufgesetzt ist, den merkwürdigen schiefgestellten Fussschemel! Das alles weist auf eine vor dem Entstehen dieses codex weit zurückliegende Stilweise hin. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die eigenartige Färbung, das bräunliche Kopftuch mit bläulichen und rötlichen Lichtern, das milchig gebrochene Rot des Untergewandes. Nehmen wir dazu die Haltung der beiden Engel, ihr sonderbares Schweben, und besonders beim linken das in seiner Bedeutung unverständliche über der Dalmatika getragene Gewandstück, das wir uns nur aus dem Missverständnis einer älteren Vorlage entstanden denken können. Diese Engel haben übrigens mit denen auf fol. 7a der m. verb. auffallende Aehnlichkeit und gehen vielleicht auf dieselben Vorbilder zurück. Auch die Schrift über der Madonna spricht für unsere Vermutung. Sie lautet: · S · MAR IA · C · P · Chounradus hat offenbar die Bedeutung des auf seiner Vorlage beigeschriebenen CP nicht erfasst und, — vielleicht durch eine schadhafte Stelle im Untergrund verführt, — die beiden Buchstaben durch einen Punkt getrennt. So dürfte der Schluss berechtigt sein, dass wir es bei diesem Madonnenbilde der hist. scol. nur mit einer Kopie nach einem älteren Vorbilde zu tun haben, dem unser custos vielleicht noch einige Züge aus dem Marienbilde des l. mat. beigefügt hat.

Dass die Personifikationen zur Encyklopädie nicht selbständige Erfindung unseres Chounradus sind, braucht wohl nicht näher erörtert zu werden. Schon Baumgarten[1] weist darauf hin, dass unser custos die beigeschriebenen Verse «offen-

---

[1] Schau ins Land 1898.

bar nicht selbst erfand» ja, dass er die anderwärts entlehnten Verse manchmal gar nicht verstanden habe. Wir können beifügen, dass die verstörte Reihenfolge der Disziplinen, des trivium und quadrivium darauf schliessen lässt, Chounradus habe auch diese Bilder nach einer Vorlage geschaffen, deren Anordnung er allerdings auch nicht verstanden hat.

Von den Bildern auf fol. 203 des Josephus ist die rota fortunae nicht freie Schöpfung der künstlerischen Phantasie unseres custos, sondern einer und zwar sehr alten Tradition. Ob die übrigen Bilder auf dieser Seite Originale sind, können wir nach Analogie unserer bisherigen Ergebnisse bezweifeln, ist übrigens bei dem geringen künstlerischen Werte auch dieser Miniaturen nicht von Belang.

Versuchen wir nunmehr auf Grund der gewonnenen Resultate die Bedeutung unseres custos Chounradus zu kennzeichnen!

Dieselbe liegt wesentlich ausgesprochen in dem Attribut, das er sich in jener Urkunde von 1205 selbst beilegt: Chounradus scriptor.

Er ist der Typus jener fleissigen klösterlichen Bücherschreiber, die unverdrossen jahrelang Tag um Tag in der stillen Zelle am Schreibpulte sassen und Zeile an Zeile reihten. Die stattliche Zahl von Bänden, die seine unermüdliche Hand geschrieben, nötigt uns unwillkürlich Hochachtung vor seinem Fleisse ab. Mühevoll genug mag ihm oft seine Arbeit geworden sein, so hat er den Josephus geschrieben «non sine magno labore, novit deus» und in der mat. verb. bekennt er, dass irdischer Lohn für den Schweiss, den es ihn gekostet, kein ausreichender Entgelt wäre: «qua dignus erat scribens mercede carebat, pro quo debet ei lux eterne requiei». Seine literarische Tätigkeit ist ihm vor allem Gottes- und Mariendienst, doch ist sich Chounradus auch bewusst,[1] welch wichtige Dienste er dadurch seinem Kloster leistet. Unserem custos kam es nicht sofast auf kunstvolle, sorgfältige Ausführung des einzelnen Buches an, als vielmehr darauf, seinen Mitbrüdern möglichst viele literarische Schätze zu vermitteln, eine Absicht, die auch in einer gewissen Eilfertigkeit der Schrift manchmal zutage

[1] s. m. verb. f. 7 b.

tritt. Das Kloster wusste übrigens die Arbeitskraft dieses seines Chounradus zu schätzen, die Mitbrüder, ja selbst die Aebte sind ihm beim Schreiben behilflich, und aus der Bezeichnung «Conradus philosophus» die noch zu Aventins Zeit im Kloster Scheyern gebräuchlich war, tönt es wie ein ferner Nachhall von dem Ansehen, das der fleissige Schreiber seiner Zeit gewiss weit über die Mauern seines Klosters hinaus genoss.

Allerdings eine tiefere, wörtliche Bedeutung dürfen wir diesem Beinamen nicht zuerkennen. Die Anschauung J. v. Hefners,[1] als wäre Chounradus gewissermassen ein Universalgenie gewesen, ein Polyhistor, der als Historiker, Chorograph, Geograph, Theologe, Philosoph, Dichter, Mediziner, Botaniker, Schreiber und Maler «Treffliches leistete», ist eine ganz bedeutende Ueberschätzung unseres custos. Wo derselbe mit eigenen Worten zu reden genötigt ist, zeigt schon sein Stil grosse Unbeholfenheit, und sein Latein lässt oft viel zu wünschen übrig. Man sehe in dieser Beziehung nur die verworrene unklare Ausdrucksweise in dem bekannten Bericht auf fol. 7 der mat. verb. und die vom custos herrührenden Bemerkungen zu den Annalen von clm. 17401!

Ja wir finden unsern Schreiber in Unwissenheit über Dinge, die ein Mann, zumal ein Mönch von tieferer Bildung wissen musste, so über die jedem Theologen seiner Zeit wohlbekannte Anordnung von trivium und quadrivium, oder über die Bedeutung des XP beim Madonnenbild der hist. scol.

Der schöne lateinische Rhythmus von der Erlösung, der am Schluss des Fl. Josephus von unseres Chounradus Hand geschrieben steht, ist wie A. Hartmann[2] aus der Verderbtheit des Textes nachweist, keineswegs von Chounradus gedichtet, ebenso nicht wie schon oben erwähnt die metrischen Beischriften zur Encyklopädie, ja bei der Aengstlichkeit, womit sich der custos überall, wo irgend möglich an eine Vorlage anschliesst, und bei der Unbeholfenheit seines Stiles dürfen wir bezweifeln, ob er überhaupt im Stande war, einen lateinischen Vers zu machen. Seine «Leistungen» in der Arznei-

[1] a. a. O., p. 175.
[2] Zeitschrift für deutsches Altertum XXIII, 173.

kunde, Medizin, Botanik etc. bestehen darin, dass er aus diesen Gebieten einige Notizen, Rezepte etc. abgeschrieben und einige Figuren kopiert hat.

Als Künstler und Buchmaler nimmt unser Chounradus keinen sehr hohen Rang ein. In dem figürlichen Bilde, worin er vielleicht noch am selbständigsten ist, dem Madonnenbild der m. verb., vermag die Grellheit der Farben und die scharfe Ausprägung der Konturen nicht hinwegzutäuschen über die gänzliche Unzulänglichkeit der Zeichnung. Man sehe nur die missgebildeten Hände und die plumpen Füsse des Engels auf der rechten Seite. Die Figuren der Anna und Elisabeth sind so primitiv in der Zeichnung, dass sie ohne Farbe kaum erträglich wären. Das Beste was unser custos auf dem Gebiete der Buchmalerei an selbständigen Arbeiten geleistet hat, sind die von ihm herrührenden Initialen des lib. mat., die oft kühne Phantastik und einen Schwung zeigen, den wir in seinen übrigen Werken vergeblich suchen, und den wir ihm kaum zutrauen möchten. Die übrigen selbständigen Initialen unseres Chounradus in der mat. verb., hist. scol. und Fl. Jos. zeigen nichts von besonderem ornamentalem Geschick und Geschmack, sondern meist eine bedenkliche Hinneigung zum Derben.

Auch das, was Chounradus als Kopist geleistet hat, ist kaum geeignet, unser Urteil über ihn als Künstler günstiger zu gestalten. Halten wir neben die Zeichnungen in seiner mat. verb. die des Prüfeninger Originals, so fällt die Vergleichung sehr zu Ungunsten des Scheyrer Kopisten aus. Wohl sehen wir, dass letzterer eine zeichengeübte Feder führt, aber die Oberflächlichkeit und Verblasenheit seiner Formengebung, die Flüchtigkeit der Zeichnung berührt uns unangenehm. Die feinsten Züge des alten Originals sind unserem Chounradus ganz entgangen. Man sehe z. B. die prächtige Figur des versinkenden Pharao mit den sich bäumenden Rossen — und vergleiche dann, was der Scheyrer Kopist daraus gemacht hat, oder den Tod Sauls, die das Blut der Jezabel leckenden Hunde, die Gestalten und den Ausdruck der Patienten in dem medizinischen Cyklus u. s. w.

Wie sich die Malereien der hist. scol. zu ihren Vorbildern

verhalten, können wir leider, da letztere verloren sind, nicht mehr beurteilen, aber das grosse Madonnenbild in diesem Buche dürfte so ziemlich den Höhepunkt dessen darstellen, was Chounradus im Figürlichen zu leisten im Stande war. Das ist in der Tat eine mit ungeheurem Fleiss gefertigte Arbeit. Das Antlitz der Madonna und des Kindes und zumal die Figur des rechten Engels sind auch nicht ohne eine gewisse Anmut, die wohl nicht ausschliesslich im Original begründet ist. Andererseits finden wir in den Einzelheiten viele Verzeichnungen s. z. B. die Hände, und die übertriebene Feinheit, ja Kleinlichkeit der Durchführung lässt keine lebendige Wirkung aufkommen, sondern das Ganze tot und gekünstelt erscheinen. In den Darstellungen zur Encyklopädie zeigt die Figur der Musik eine gewisse Würde, die Gesichtsbildung ist übrigens auch hier, wie bei den übrigen Personifikationen des Cyklus ziemlich missglückt, und die beigegebenen Vertreter der einzelnen Wissenschaften sind meist recht schematisch und geistlos und teilweise sehr schlecht gezeichnet. Die figürlichen Zeichnungen unseres custos im Josephus sind so flüchtig und unsauber als möglich, und stellen was technische Durchführung anlangt, im Verhältnis zu der obengenannten Madonna das andere Extrem dar.

Wo unser Chounradus fremde I n i t i a l e n k o p i e r t gelingt es ihm — wie in der mat. verb. — trotz seines Bemühens nicht, seinem Rankenwerk jenes feine organische Leben einzuhauchen, wie es in seinen Vorbildern herrscht, (s. m. verb. fol. 63b, 71b, 77a u. s. w.) und wo er mehr frei kopiert, (s. ebenfalls die mat. verb. fol. 52b, 171a u. s. w.) zeigt sich ein empfindlicher Mangel an Geschmack und Formensinn.

Eine e i g e n e Formensprache, eigenen S t i l hat unser Chounradus überhaupt nicht, dazu ist sein Können zu gering und seine Abhängigkeit von den jeweiligen Vorbildern zu gross. Aus dem nämlichen letzteren Grunde hält er sich auch nicht durchgehends an ein und dieselbe T e c h n i k. Obwohl seine bayrischen Zeitgenossen sich fast ausschliesslich der Federzeichnung bedienten, — etwa noch mit farbigem Hintergrund und farbigen Schattenlasuren, wie der Meister des Matutinalbuches — sind die meisten seiner Buchmalereien in der

Gouachetechnik gehalten, seine Vorlagen waren eben meist ältere Gouachebilder.

Sein zeichnerisches Können ist ein mittelmässiges; der Aufgabe, die schöne Umrahmung auf fol. 5b der Prüfeninger mater verborum für Scheyern passend umzubilden, fühlt er sich nicht gewachsen, und lässt daher diese ganze Darstellung weg.

Auch was die Farbengebung anlangt, bleibt Chounradus grösstenteils unter dem Banne seiner Vorbilder, die eigenartig gebrochenen Töne, wie er sie in der hist. scol. verwendet, gehören einer damals längst überwundenen Periode an. Wo der custos veranlasst ist, seinen eigenen Farbensinn zu zeigen, da äussert sich derselbe einerseits in einer Vorliebe für grelle fast schreiende Farben, (s. z. B. die Madonna in der mat. verb.) andererseits in einem merkwürdigen Experimentieren mit blassen, unreinen Tönen: violettlich, grünlich, rötlich etc., die, wie z. B. bei den Initialen im Josephus, nichts weniger als angenehm wirken.

Kurz, unser Chounradus ist als Buchmaler wesentlich Kopist und zwar nicht einmal ein besonders tüchtiger, und im allgemeinen kein sorgfältiger. Seine Tätigkeit als Illustrator entspringt nicht aus künstlerischem Drang, er ist auch hier der geschäftige scriptor, dem es mehr nur darum zu tun ist, seinen Mitbrüdern eine, wenn auch oft geringe und flüchtige Abschrift des betr. Bildes zu liefern.

Dass der Schwerpunkt seiner Tätigkeit nicht auf dem Gebiete der Buchillustration liegt, scheint der scriptor Chounradus selbst empfunden zu haben, er spricht wohl mit einer gewissen Selbstgefälligkeit von dem was er geschrieben, nirgends aber von dem, was er gezeichnet oder gemalt habe, während er allerdings für die Buchmalereien seines Namenskollegen, des Schöpfers des Matutinalbuches Worte des höchsten Lobes hat.

In seiner kunstgeschichtlich so bedeutsamen Epoche spielt der scriptor Chounradus keine hervorragende oder gar bahnbrechende Rolle. Von dem Wehen der neueren Zeit, von dem damals neu erwachenden Geiste freierer individuellerer Auffassung und Gestaltung der Stoffe ist seine Kunst noch unberührt geblieben, sie ist mehr eine rückwärts schauende, eine verspätete Repräsentantin der alten Zeit.

VIERTER ABSCHNITT.

Chounradus pictor.

Ueber die Person des Schreibers des liber matutinalis ist uns womöglich noch weniger bekannt, als über die des custos C. Er selber nennt sich schlechthin «Chounradus» oder «frater Chounradus sacerdos quamvis indignus» (l. mat. letztes Blatt). Auch in dem Bericht der mat. verb. wird er einfach als «frater Chounradus» bezeichnet. Demnach hatte er im Kloster kein besonderes Amt inne und scheint um 1241 noch gelebt zu haben, sonst hätte der Schreiber dieses Berichtes wohl auch seinem Namen ein «felicis recordationis» beigefügt. Fol. 19a des l. mat. bietet ein Bildnis unseres Chounradus, das ziemlich jugendliche Züge aufweist.

Abgesehen von dem heutigen clm. 17401 finden wir die auffallend grosse, kräftige, schöne Handschrift unseres Chounradus nur noch vertreten in einer Partie des Chronicon Scyrense (clm. 1052 fol. 61 b). Ein weiteres schriftliches Denkmal von seiner Hand ist uns nicht erhalten, auch jenes von ihm geschriebene Buch, dessen letztes Blatt heute fol. 1 von clm. 17401 bildet, ist uns bis auf dies eine Blatt verloren.

Der eigentliche liber matutinalis ist, wie der Bericht der mat. verb. erzählt, unter Abt Chounradus also zwischen 1206 bis 1225 entstanden. Dass der ganze lib. mat., ja der gesamte clm. 17401 von unserem Chounradus geschrieben ist, bedarf keiner weiteren Erörterung, wohl aber erhebt sich die Frage, ob und welche Miniaturen dieses codex auf ihn zurückzuführen sind. Einen erwünschten Anhaltspunkt hiefür bietet

uns der oft erwähnte Bericht der mat. verb. . . «Quem librum» heisst es dort mit Bezug auf das «grosse» Matutinalbuch «frater chůnradus omnibus sibi attinentibus ad finem usque perduxit picturis[1] et lazurio amplissime decoravit» . . Demzufolge rühren auch die Gemälde des Matutinalbuches vom Schreiber desselben her, und es scheint schon im Begriff «picturae» zu liegen, dass hierunter nicht etwa bloss Initialen zu verstehen sind.

Aber wenn auch nicht zu bezweifeln ist, dass die Bilder auf fol. 23, 24 und 25 als Dedikations- und Titelbilder schon ursprünglich zum lib. mat. gehörten, können wir dasselbe auch annehmen bezüglich der Bilder aus der Apokalypse und der beiden Legendencyklen? Diese Frage ist unbedingt zu bejahen. Denn wie die beiden Bildnisse des Abtes und des Schreibers Chounradus auf fol. 19a zeigen, gehörte die ganze betreffende unregelmässige Bogenlage, welche die fraglichen Bilder enthält, von Anfang an zu einem unter Abt Chounradus zum Gebrauch beim kirchlichen Stundengebet geschriebenen Buche (. . «librum divinis laudibus aptum»). Dass aber neben dem lib. mat., dessen aussergewöhnliche Grösse schon damals auffiel, noch ein derartiges Buch von solchen Dimensionen im Kloster Scheyern existierte, ist doch ganz unwahrscheinlich. Mag daher der Schriftcharakter der diesen Bildern beigegebenen Legenden nicht so recht mit der Schrift des Matutinalbuchtextes zusammenstimmen, (wie dies zu erklären ist, wird später erörtert werden). Der Charakter der Zeichnungen selbst in ihrer frischen kräftigen Art stimmt vorzüglich zu dem der Schrift wie der meisten und besten Initialen unseres Buches. Und da, wie wir oben nachgewiesen, die sämtlichen Bilder des heutigen clm 17401 schon ursprünglich zum lib. mat. gehörten, so gilt auch für sie was der Bericht der mat. verb. sagt, dass es nämlich der Schreiber des Matutinalbuches sei, der sie geschaffen habe. Eine Bilderserie können wir allerdings von vorneherein in diesen Schluss nicht miteinbeziehen, nämlich den Cyklus aus dem Marienleben. Der Unterschied, der diese Bilder in Stil und technischer Durchführung etwa von denen des Theophiluscyklus trennt, ist ein

---

[1] Aus diesem Worte haben wir für diesen Chounradus die Bezeichnung «pictor» abgeleitet, um ihn im Verlauf unserer Erörterungen von seinen Namensbrüdern deutlich zu unterscheiden.

ganz gewaltiger. Hier herrscht ein grosser freier Zug, die Gestalten sind schlank, die Gewandungen zeigen flüssigen Wurf; im Marienleben ist alles viel altertümlicher, kleinlicher, — man sehe nur die Ausschmückung der Nimben und Kronen, — die Figuren sind untersetzt, oft plump, der Faltenwurf eckig-kraus und ungeschickt. Dabei versteht der Meister dieses Cyklus auch die Behandlung und das Auftragen der Farben nicht recht, seine Farbengebung wirkt stumpf und unangenehm. Kurz wir dürfen mit aller Sicherheit das Urteil aussprechen, dass dieses Marienleben n i c h t von unserem Chounradus pictor herrührt.

Aber auch die Bilder der thronenden Madonna, sowie der hl. Martinus und Petrus bieten noch gewisse Schwierigkeiten. Die ornamentalen Umrahmungen dieser Bilder rühren, wie auf den ersten Blick zu erkennen ist, von demselben Künstler her, der die Umrahmungen und ohne Zweifel auch den figürlichen Teil des Mariencyklus geschaffen hat. Auch ein altertümlicher Zug in den Köpfen der beiden Heiligen zumal des Petrus, die Ausschmückung des Bischofsgewandes bei Martinus und besonders die farbige Behandlung des Hintergrundes erinnert an d i e s e n Meister. Freilich, dass er diese drei Gestalten g e s c h a f f e n, können wir dem Zeichner des Marienlebens nicht zutrauen. Wollen wir nicht den Bericht der mat. verb. in diesem Punkt ganz bei Seite setzen und n o c h einen Meister ersten Ranges in Scheyern annehmen, so können wir die Erfindung dieser Figuren nur unserem Chounradus pictor zuschreiben, jedenfalls aber hat auch die Hand des Zeichners des Marienlebens an diesen Bildern mitgewirkt und vielleicht hat der pictor nur die Vorzeichnung geliefert und jenem die Ausführung überlassen. Geistiges, künstlerisches Eigentum unseres Chounradus bleiben diese drei hervorragenden Zeichnungen also für alle Fälle.

Auf Grund stilistischer Vergleichung glauben wir noch eine figürliche Zeichnung und zwar ausserhalb des Matutinalbuchs unserem Chounradus pictor zuweisen zu dürfen. Es ist dies die a r b o r J e s s e auf der ersten Seite des Fl. Josephus, resp. des heutigen clm 17404. Dieser codex ist zwar vom Anfang bis zum Schlusse vom c u s t o s Chounradus g e s c h r i e b e n. Das erste Blatt jedoch, das die obenerwähnte Darstellung enthält, ist ganz einzelnstehend und wie erwähnt der ersten Lage nur mit einem

schmalen Falze vorgeheftet. Die Darstellung des Baumes Jesse selbst ist stilistisch von allem was der custos Chounradus geschaffen in jeder Beziehung verschieden, weist dagegen in der gewandten, sicheren Zeichnung, in dem flotten grossen Zug, der durch dieselbe geht, mit grosser Bestimmtheit auf unseren Chounradus pictor. Als Urheber der geschmacklosen Kolorierung dieser Zeichnung haben wir schon oben den custos Chounradus vermutet.

Der lib. mat. ist sehr reich an Initialen, die aber in Stil, Ausführung und künstlerischer Qualität sehr ungleich sind. Bei näherer Betrachtung ist deutlich ein dreifacher Typus von Initialen zu unterscheiden, der ohne Zweifel auf drei verschiedene Künstler hinweist, welche hiebei beteiligt waren.

Die Initialen der ersten Art sind in etwas derben, roten Federstrichen gezeichnet, die Zeichnung hebt sich von himmelblauem und grünem Grunde ab. Ein besonderes Charakteristikum dieser Art sind die phantastischen Tier- und Menschenformen, aus denen manchmal sogar der Initialkörper selbst besteht. Als den Meister dieser Initialen haben wir oben den custos Chounradus bezeichnet.

Bei einem anderen Typus von Initialen, wie er hauptsächlich von fol. 407 an auftritt, können wir nur an einen ganz ungeübten Zeichner also an unseren Chounradus pictor gewiss nicht denken. Beteiligt war derselbe an der Initialmalerei zu seinem Buche aber ganz sicher und in der Tat, die Initialen des «Incipit», ferner die auf fol. 26a, 27b—31a, 35a—38b, 47a, 49a—54b, 55b, 59a (die eine), 66b—233a, 233b—406b bilden eine deutlich unterschiedene Gruppe für sich, die wir nur einem bedeutenden Künstler zuschreiben können, und in diesem haben wir nach dem obengesagten unzweifelhaft unseren Chounradus pictor zu erkennen. Diese Art von Initialen ist in feiner roter Feder gezeichnet, der Initialkörper wie das Rankenwerk bleiben auch hier farblos, der Grund ist zart hellblau und lichtgrün laviert. Menschliche und tierische Bildungen fehlen bei diesem Initialentypus völlig, dafür ist das Pflanzen- und Rankenornament hier umso konsequenter ausgebildet. Schon der Buchstabenkörper, der vertikal gespalten und meist durch ziemlich breite Bänder zusammengehalten ist,

erscheint vollständig als pflanzlicher Organismus behandelt und aus ihm wachsen die Ranken hervor, die in eleganten Windungen den Raum ausfüllend, in einem Dreiblatt oder in einer Knospe endigen. Diese Initialen sind öfter von gewaltiger Grösse. Manchmal greift eine Ranke weiter aus, und werden so zwei Initialen derselben Sorte zusammengekuppelt.

Als Werke unseres Chounradus pictor können wir sonach bezeichnen:

1. alle figürlichen Malereien des lib. mat. mit Ausnahme des Marienlebens,
2. den «Baum Jesse» im Fl. Josephus,
3. die obenerwähnten Initialen des lib. mat.

Versuchen wir es nunmehr auf Grund dieses seines Werkes die Bedeutung unseres Chounradus pictor zu würdigen! Chounradus ist kein Gelehrter, kein Historiker. Seine Annalen, sowie die Verzeichnisse der Päpste, Regenten etc. sind nur aus älteren Quellen kompiliert und leiden wie Graf Hundt[1] nachweist, an grossen Mängeln. Selbst was er bezüglich des eigenen Klosters aus den letzten fünfzig Jahren berichtet, ist nicht immer zuverlässig. Dagegen ist sein Latein besser als das des custos und auch seine Schrift, aus der jugendliche Kraft, Festigkeit und Energie sprechen, übertrifft an Schönheit und Sorgfalt die jenes Namenskollegen um ein Bedeutendes.

Aus seinen Miniaturen tritt uns Chounradus entgegen als eine echte Künstlernatur. In ihm hat sich die Freude seiner Zeit am Schildern, am Erzählen, am künstlerischen Gestalten verkörpert. Von seinen zahlreichen Bildern im Matutinalbuch kann nur der kleinste Teil als ein gewissermassen notwendiger Buchschmuck bezeichnet werden, es ist auch sicher nicht vornehmlich ein moralischer oder sonstwie religiöser Zweck, sondern in allererster Linie des Meisters Freude am künstlerischen Schaffen, der die beiden Legendencyklen ihre Entstehung verdanken. Hier ist auch die Miniatur nicht bloss Illustration zum Text, hier ist das Bild zu völlig selbständiger Bedeutung gelangt. Chounradus ist als Künstler durchweg original, schon in der Auswahl seiner Stoffe. Die von der früheren und

[1] a. a. O.

von seiner zeitgenössischen Kunst hundertmal dargestellten Szenen aus dem Leben Jesu oder der hl. Jungfrau reizen ihn nicht, er greift in den beiden Legendencyklen zu einem Stoffe, der wohl vor ihm in Deutschland nie bildlich behandelt, der aber damals überaus «modern» war. Jedenfalls ist es angesichts der kraftvollen Individualität, die uns aus der Auffassung und Durchführung seiner figürlichen Zeichnungen anspricht, ganz überflüssig, erst zu beweisen, dass wir es mit selbständigen Schöpfungen unseres Chounradus pictor zu tun haben. Dem widerspricht nicht die Vermutung, dass der theologisch-gelehrte Grundgedanke der ersten drei Bilder des Matutinalbuchs, sowie der Glorifikation Mariens vielleicht nicht von unserem Chounradus selbst, sondern wie sämtliche Beischriften vom Abt Chounradus herrühren. Ja vielleicht hat der letztere sogar bei Entwerfung des Planes der beiden Legendencyklen und bei der Auswahl gerade dieser Legenden auf den pictor Chounradus eingewirkt. Der Grundgedanke dieser Cyklen ist ein tiefdurchdachter. Als Mönch und in erster Linie für Religiosen schildert der Künstler den Fall des Menschen und seine Rettung durch die Fürbitte Mariens. Daher sind auch die beiden Hauptpersonen der Cyklen geistliche Würdenträger. Geistvoll ist die Antithese, dass der Mann Theophilus der Ehrsucht, das Weib, die Aebtissin der Sinnlichkeit unterliegt. Ein feiner, in der ursprünglichen Legende und auch in den verschiedenen poetischen Bearbeitungen derselben nicht vorkommender Zug unseres Cyklus liegt darin, dass die Rettung des Theophilus nicht ausschliesslich auf das Eingreifen Mariens zurückgeführt wird, sondern auch als eine Belohnung für die selbst nach Abschluss des Teufelsbündnisses noch geübte Wohltätigkeit erscheint.

Die Technik, in der Chounradus pictor seine Bilder geschaffen hat, ist die in Bayern damals ganz entschieden dominierende Federzeichnung. Mit kräftiger, sicherer Hand, wie die Buchstaben seiner Schrift, manchmal fast derb setzt der Meister seine Federstriche hin, bei manchen seiner Zeichnungen kann man zweifeln ob zuerst eine Vorzeichnung dazu gemacht wurde, und die letzten Bilder des Theophiluscyklus lassen sogar an Sorgfältigkeit der Durchführung zu wünschen übrig. Dass dieser Künstler ein Gouachewerk von der Feinheit und Kleinlichkeit

der Pinselführung zu Ende gebracht hätte, wie etwa die Madonna in der hist. scol., können wir uns nicht vorstellen. In bewusstem Gegensatz zu der früheren ausschliesslichen Betonung der farbigen Wirkung war etwa seit Mitte des XII. Jahrhunderts in Bayern die Federzeichnung in Uebung gekommen, und man kam nun in der Betonung des zeichnerischen Prinzips bis zu dem Extrem, auf die Farbe — wenigstens für figürliche Darstellungen ganz zu verzichten. Siehe clm 13 069, 14 398, 14 399, 13 002, 13 074, 14 159, 14 267, sämtlich aus Regensburg, das ja für diese Zeit den geistigen und künstlerischen Mittelpunkt Bayerns bedeutet. Aber auf die Dauer, und vielleicht auch unter dem Einflusse der farbenprächtigen Buchmalerei Augsburgs und Salzburgs konnte man sich dem dekorativen Reiz der Farbe doch nicht verschliessen, und so räumt unser Chounradus pictor, — wohl als erster in Bayern, — neben der Federzeichnung auch der Farbe wieder ihre Rechte ein, indem er die Gründe seiner Bilder farbig hält und die Zeichnungen selbst belebt durch farbige Lasuren in den Schattenpartieen. So heben sich die Figuren klar vom Hintergrunde und die farbige Gesamtwirkung ist eine überaus freundliche und ansprechende. Diese Art der Technik spielte das ganze übrige Mittelalter hindurch in der Buchmalerei eine grosse Rolle. Ihre Weiterentwicklung führte dazu, dass man die ganze Zeichnung farbig lasierte, und nur die hellsten Partieen weiss aussparte, wodurch eine ganz eigenartige, überraschend plastische Wirkung erzielt wird. S. z. B. clm. 2655 aus Aldersbach, Ende des XIII. Jahrhunderts.

Chounradus ist ein geübter, und wo er nicht zu flüchtig arbeitet, trefflicher Zeichner. Seine Wiedergabe der menschlichen Gestalt ist immer eine gute; manchmal fällt eine etwas übertriebene Schlankheit der Figuren auf. Ob er Gestalten in feierlicher Ruhe darstellen will, wie die thronende Madonna, oder in lebendiger Bewegung, wie z. B. in den meisten Szenen der Legendencyklen, allem zeigt sich seine Feder gewachsen. Ja, gerade in den Bewegungen seiner Figuren zeigt sich eine staunenswerte Mannigfaltigkeit, Lebendigkeit und Charakteristik. Selbst in den doch ziemlich nebensächlich behandelten Brustbildern der Propheten bei der arbor Jesse oder bei der Glorifikation Mariens zeigt fast jede Gestalt eine andere cha-

rakteristische Handbewegung. Sich selbst geistlos zu wiederholen, liegt überhaupt nicht in der Art unseres Chounradus: zweimal stellt er die Szene dar wie Theophilus den Armen Almosen austeilt, und beidemal total verschieden. Wie lebendig ist die Bewegung des Fliehens in dem apokalyptischen Weibe dargestellt, wie frisch erfasst und wie kühn für seine Zeit im ersten Theophilusbilde, die des Dieners, der die Armen zurückdrängt! Gerade in dieser letzteren Figur macht Chounradus den für seine Zeit überraschenden Versuch, sie vom Hintergrunde zu lösen und das Reliefartige des Stiles zu durchbrechen. Dasselbe gilt von der — wiewohl von rückwärts gesehen — ausdrucksvollen Gestalt des Theophilus, der vor dem Antichrist steht. Und welch reiche Skala geistigen Ausdrucks weiss Chounradus in Bewegung und Haltung seiner Gestalten zu legen. Man beobachte die Verschlagenheit in der Figur des hinter den Juden sich drückenden Satans, oder in der Gestalt der Aebtissin den Ausdruck von Würde im ersten, von Leidenschaft und Aengstlichkeit im zweiten, von Zerknirschung im fünften, von siegesbewusster «Unschuld» im neunten Bild des betr. Cyklus, oder den gebrochenen Büsser Theophilus u. s. w. Auch was die Darstellung des Gesichtsausdrucks anlangt, leistet unser Chounradus manchmal ganz Hervorragendes für seine Zeit. Wie wunderbar verschmelzen sich z. B. im Antlitz des Gekreuzigten Todesschmerz und Erlöserliebe! In dem finster in seiner Kammer sitzenden Theophilus hat unser pictor mit seinen einfachen technischen Mitteln, was Gesichtsausdruck und psychologische Vertiefung anlangt, geradezu ein Meisterwerk für seine Zeit geschaffen. Auch das sonst regelmässig aufgesetzte Wangenrot hat er hier weggelassen, um den kummerbleichen Grübler zu charakterisieren.

Hände und Füsse seiner Gestalten bildet unser Meister nicht ohne Geschick, wenn auch meistens ziemlich derb und grobknockig. In den Beinen zeigt sich manchmal noch eine gewisse Steifheit. Der Gewandstil ist flüssig und grosszügig. Das apokalyptische Weib stellt auch nach dieser Seite eine treffliche Leistung dar. Formenschönheit ist unserem Chounradus zwar nicht ganz fremd, wie die regelmässigen ernstschönen Züge der thronenden Madonna zeigen, dagegen weiss er Anmut kaum zu

erreichen, und Zierlichkeit ist seiner künstlerischen Art ganz entgegengesetzt. Dagegen geht durch all' seine Zeichnungen, — und das ist unseres Chounradus hervorstechendstes Charakteristikum — ein grosser, freier Zug, der sich, wie in der Kreuzigung und namentlich in dem apokalyptischen Weibe, zu wahrhaft monumentaler Grossartigkeit und die betreffenden Bilder in dieser Beziehung über Alles erhebt, was in der gleichzeitigen deutschen Buchmalerei überhaupt geschaffen wurde. Die Vorliebe unseres Chounradus pictor, seine Bilder in möglichst grossem Massstabe auszuführen und die Grösse seines Stiles könnten uns zu der Vermutung führen, unser Meister habe sich diesen seinen Stil in der Wandmalerei gebildet, denn Darstellungen, wie das öfter erwähnte apokalyptische Weib gehen eigentlich über den Charakter von Buchmalereien weit hinaus. In seinen Initialen schliesst sich Chounradus an den in Bayern herrschenden Typus (s. clm 13002) an, den er jedoch zur höchsten Ueppigkeit und Pracht entfaltet. Hier zeigt unser pictor einen hochentwickelten Geschmack und einen feinen Formensinn, den wir ihm nach seinen figürlichen Zeichnungen kaum zutrauen möchten. Dass unser Künstler, der das Ornamentale so meisterhaft beherrschte, trotzdem im Figürlichen seinen schlichten, einfachen Stil sich bewahrte, ist sicher nicht sein geringster Ruhm. Alles in Allem: Chounradus ist; wie schon Sighart erkannte, — in seiner Zeit der bedeutendste Künstler Bayerns, ja wir wüssten in Deutschland keinen, der ihn erreicht hätte. Herrad von Landsperg weiss zwar mit echt weiblicher, grösserer Gewandtheit und Geläufigkeit zu erzählen, aber der frischen flotten Originalität unseres Chounradus pictor, seiner tieferen psychologischen Charakteristik, seiner echt bajuvarischen, kraftvollen, männlich herben Kunst wird wohl schliesslich jeder die Palme zuerkennen müssen.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Chounradus abbas.

Abt Chounradus stammte nach den zuverlässigen Forschungen von Graf Hundt «aus dem Edelgeschlechte, welches sich nach seinem Hauptbesitztume, dem Markte Luppurg im Landgerichte Parsberg in der Oberpfalz nannte, übrigens auch in Niederbayern begütert war[1].» Im Jahre 1206 wurde er nach der Resignation seines Vorgängers Hartmannus als elfter Abt von Scheyern erwählt und wie die Annalen v. clm 17401 berichten, am Feste der Apostel Simon und Juda im nämlichen Jahre konsekriert. Das Chronicon sagt von ihm: . . Huic successit Chounradus iuvenis et simplex presente L. duce noricorum cuius presentia propterea multum profuit loco nam interdum idem dux valde commovebatur adversum locum ut postmodum rei probavit eventus sed continuit b. matre nos protegente. Hic Chounradus ecclesiam S. Martini de latericio opere novam construxit, capellam omnium sanctorum exaltavit eius et optentu dedicata est a venerabili W. aquilegiense patriarcha monasterium quoque eius optentu consecratum est a reverendo O. II. frisingensi episcopo a. d. M°CC°XV°. Cortinam bonam fecit predia comparavit. romam ivit unde purpuras detulit tandem coactus loco cessit baculo resignato. Die obenerwähnten Annalen berichten, dass der Abt in demselben Jahre 1225, aber noch vor seiner Resignation sich durch einen Kreuzprediger Johannes zur Fahrt ins hl. Land begeistern, dann aber durch den Bischof

[1] Hundt, p. 24.

von Salzburg sich von seinem Gelübde wieder dispensieren liess. Ueber seine Resignation berichtet der nämliche Annalist (es ist der scriptor Chounradus, von dem auch der obenerwähnte Passus des Chronicon herrührt): Abbas Chounradus abbatie cessit intuitu et amore dei non timore ducis Ludovici presentibus episcopis frisingensis et eistetensis ecclesie qui astutia sua simplices fratres circumvenientes quia filii huius seculi prudentiores filiis lucis sunt electionem liberam fratrum sicut sepius factum est ante ab avo et patre predicti ducis et firmaverunt et confirmari fecerunt. Diesen Nachrichten zufolge war Chounradus ein sehr tüchtiger und tätiger Abt und wenn ihn schliesslich die damaligen Zerwürfnisse zwischen geistlicher und weltlicher Macht aus seinem Amte verdrängten, so blieb ihm doch, wie wir es aus dem obigen Bericht deutlich herausklingen hören, die volle Sympathie seiner klösterlichen Mitbrüder. Noch im Jahre 1234 tritt er in einer Urkunde[1] als «Chunradus abbas de Schiren» auf. Die letzte Nachricht über den ehemaligen Abt bietet eine von Hundt zitierte Urkunde vom Jahre 1245 wo ein «Chounradus quondam abbas», derzeit Rektor der Kirche in Fischbachau als Zeuge erscheint.

Graf Hundt hat überzeugend nachgewiesen, dass der Verfasser des Chronicon mit dem (nach seiner Meinung einen) Schreiber des lib. mat., der mat. verb. und des Fl. Jos. nicht identisch sei. Da sich der Schreiber des Chronicon jedoch ebenfalls Chounradus nenne, so erscheine «nichts natürlicher», als für diesen Schreiber den ohnehin als Förderer wissenschaftlichen Lebens bekannten Abt Chounradus zu halten. Unterstützt wird diese Annahme durch die von Hundt angezogene Tatsache, dass der Bericht über die Amtsführung des Abtes Konrad im Chronicon von einer anderen Hand, als der des bisherigen Chronisten eingetragen ist. Da aber in dem bekannten Berichte der mat. verb. noch ein vierter Chounradus «presbyter» genannt ist, der ebenfalls beim Entstehen von Handschriften mitgewirkt habe, so bleibt immerhin die Möglichkeit offen, dass das Chronicon eventuell von dem letzteren herrühre.

Gegenüber der ziemlich geringschätzigen Beurteilung von

[1] Mon. Boic. XIII, 2 a.

Seiten Jaffés erkennt Graf Hundt dem Chronicon einen bedeutend höheren wissenschaftlichen Wert zu, und nimmt dessen Verfasser «gegen die Annahme wissentlich falscher und fabelhafter Einmengungen in seiner Geschichte des Klosters und des gründenden Fürstenstammes» entschieden in Schutz.

Das Chronicon, dessen ursprünglicher Bestandteil um 1210 fertig war, entbehrt jedes zeichnerischen oder malerischen Schmuckes, dennoch glauben wir unseren Abt als Buchmaler seinen beiden Namenskollegen anreihen zu dürfen. Er ist nicht nur nach dem Bericht der mat. verb. derjenige, der das Matutinalbuch «comparavit» d. h. das Material für den Schreiber herbeigeschafft und hergerichtet hat, auf fol. 19a ist er neben dem Schreiber des Buches und diesem in seinem Verhältnis zum Buche gewissermassen gleichgestellt abgebildet, und die Umschrift besagt: Summe codex iste per me placeat tibi Christe abbas dictus eram Cŭnradus cum faciebam. Und am Schluss seines Matutinalbuches knüpft dessen Schreiber an den Namen des Abtes die Bemerkung an . . huius ope et rogatu ego frater Chounradus . . . librum conscripsi . . Derartige Ausdrücke scheinen denn doch auf eine weitergehende Mitwirkung des Abtes hinzudeuten, als sie nur im Begriff des «comparare» liegt. Da aber die Schrift im Matutinalbuch von Anfang bis zum Schluss vom pictor Chounradus herrührt, so muss diese Mitwirkung auf einem anderen Gebiete, also dem der Miniaturen stattgefunden haben. Auf Grund dieser Erwägungen gewinnt die Vermutung einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, dass nämlich die oben pag. 56 an zweiter Stelle genannte Art von Initialen des Matutinalbuches auf den Abt Chounradus zurückzuführen sei. Vielleicht dürfen wir für diese Annahme auch ein psychologisches Moment heranziehen. Sicherlich hätte der pictor keinem anderen Mitbruder von so geringer künstlerischer Tüchtigkeit erlaubt, sein herrliches Buch zu verunzieren, — wir dürfen diesen Ausdruck für einen grossen Teil der betreffenden Initialen gebrauchen, — wenn dies nicht sein Abt gewesen wäre, dem es offenbar Vergnügen machte, an dem monumentalen Buch auch mittun zu können. Seine Initialen sind in der Grösse ziemlich ungleich, alle aber viel kleiner als die des pictors, der daher erst, wenn der Abt mit seiner Initialis fertig

war, mit dem Schreiben des Textes fortfahren konnte. Wir gewinnen somit einen nicht uninteressanten Einblick in die Art und Weise, wie die beiden zusammenarbeiteten. Wie erwähnt, machen die ersten Initialen des Abtes in ihrer unsauberen unbeholfenen Zeichnung, in ihrer kleinlichen, eckigen, phantasieleeren Formengebung einen direkt unangenehmen Eindruck, allmählich aber gewinnt der Zeichner mehr Uebung und lässt nun an Stelle der Rankeninitialis die Band- und Flechtornamentik treten, in welcher sein Mangel an ornamentaler Phantasie naturgemäss weniger zur Geltung kommt, und in dieser Art gelingen ihm denn auch schliesslich ganz gefällige Initialen.

Vergleichen wir nun aber diese Initialen mit den Ornamentbändern, welche den Mariencyklus, die thronende Madonna, sowie die Heiligen Martinus und Petrus umrahmen, so kann es uns nicht zweifelhaft sein, dass wir hier wie dort den gleichen Zeichner vor uns haben. Ja wir dürfen noch einen Schritt weiter gehen, wir brauchen für die figürlichen Bilder des Mariencyklus selbst nicht nach einem anderen v i e r t e n Zeichner zu suchen, diese Bilder stimmen in ihrem Stil, wie in dem Grade ihres künstlerischen Wertes vorzüglich zu der betreffenden Ornamentik.

Sonach können wir mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit dem Abt Chounradus zuschreiben:

1. Den ganzen Cyklus aus dem Marienleben;
2. Die ornamentale Umrahmung zur Madonna und den beiden Schutzheiligen; dass vielleicht auch die technische Ausführung dieser drei Figuren vom Abte stammt, haben wir oben angedeutet;
3. Die oben geschilderten Initialen, die sich hauptsächlich von fol. 407 des Matutinalbuchs an finden.

Das Figürliche in diesen Werken des Abtes steht nicht auf einer sehr hohen künstlerischen Stufe. Selbstverständlich sind die Zeichnungen zum Marienleben nicht seine eigene Erfindung, ein selbständig schaffender Künstler dieser Zeit hätte wohl sicher noch die Szenen der Himmelfahrt oder der Krönung Mariä beigefügt. Das Altertümliche des Vorbildes klingt auch in diesen Zeichnungen deutlich nach, keine Spur von einer originelleren selbständigen Auffassung! Die Zeichnungen sind mit

sorgfältiger, aber ungeübter Feder gefertigt, die Gestalten sind öfter schlecht proportioniert, namentlich sind die Köpfe viel zu gross geraten. Bewegungen und Gewänder sind im allgemeinen steif und ungeschickt gebildet. Einigemal, wie beim Gekreuzigten, der Madonna in der Kreuzabnahme etc. ist auch ein Gesichtsausdruck versucht worden, aber mit wenig Glück.

Grosse Freude hat der Abt daran, einzelne Details, Nimben, Kronen, Gewandsäume mit Sternchen, Punkten oder sonstwie auszuzieren, und jedem Bild seines Cyklus einen eigenen ornamentalen Rahmen zu geben. Um seine Geschicklichkeit auf diesem Gebiet zu zeigen, wechselt er sogar in ein und demselben Ornamentband gelegentlich das Motiv. Die Farbengebung unseres Abtes ist in den Initialen, wie im Marienleben stumpf und unerfreulich, erst in den beiden Vollbildern kommt er diesbezüglich dem Meister des Theophilus näher. Uebrigens unterscheidet er sich von dem letzteren in der Technik auch dadurch, dass er die Schatten nicht durch Farbenlasuren, sondern, — entsprechend jedenfalls seiner, aus der Periode der reinen Federzeichnung stammenden Vorlage, — durch parallele Federstriche oder durch Schraffierung angibt.

Abt Chounradus ist nicht ohne jede Begabung für die Buchmalerei, wir sehen bei ihm sogar ein bemerkenswertes Fortschreiten von seinen ersten Initialen im l. mat., die wohl überhaupt seine Erstlingsversuche auf diesem Gebiet waren, zu den immerhin nicht ganz ungeschickten Bildern des Marienlebens. Aber auch hier noch bleibt er der ängstlich tastende Dilettant, der sich des künstlerischen Ausdruckes, ja der technischen Mittel nicht sicher fühlt, es mangelt seiner Kunst an Erfindungsgabe und an einem freieren individuellen Zuge.

Am meisten freilich wird unser Urteil über den Abt Chounradus herabgestimmt durch den Umstand, dass seine mit dilettantenhaftem Fleiss ausgeführten Zeichnungen unmittelbar neben der grossen lebensvollen Kunst des Meisters des Theophilus stehen.

In den drei besprochenen Konraden des Klosters Scheyern treten uns somit ebensoviele verschiedene Charaktere und gerade in ihrer Gegenüberstellung hochinteressante Typen von Künstlern ihrer Zeit entgegen. Wir sehen den geschäftig-fleissigen

auf mehreren Gebieten nicht ungeschickten aber nichts weniger als bedeutenden und tiefen scriptor und custos, wir sehen den tüchtigen tatkräftigen Abt, einen Mann von feiner Bildung, der neben den Geschäften seines Amtes noch literarisch tätig ist, und sich auch in der Buchmalerei versucht, sie beide aber überragt der schlichte frater Chounradus pictor, in dessen Werken die gleichzeitige deutsche Buchmalerei ihren Höhepunkt erreicht hat.

SECHSTER ABSCHNITT.

Ikonographie der Chounradus-codices.

Die grosse Anzahl figürlicher Malereien, die sich in den besprochenen Handschriften findet, und besonders die grosse Verschiedenheit der darin behandelnden Gegenstände machen die Chounradus-codices auch vom ikonographischen Standpunkt aus zu einer nicht unwichtigen Quelle für die Kenntnis der spätromanischen Kunst. Ja wie die drei Konrade gewissermassen typisch sind für ihre Zeit, so tritt uns in dem Bilderkreis dieser Handschriften ein Spiegelbild der geistigen Strömungen jener Zeit entgegen, soweit dieselben geeignet waren, sich auch innerhalb der klösterlichen Mauern bemerkbar zu machen. Wir gewinnen einen Einblick in die anatomischen, medizinischen, botanischen, musikalischen Vorstellungen, wie sie als Vermächtnis aus früherer, teilweise noch antiker Zeit überliefert, zum festen Bestand mittelalterlich-klösterlichen Wissens gehörten, wir sehen aber auch in Gegenstand und Auffassung mancher Bilder den vorwärts schreitenden Geist einer neueren Zeit sich geltend machen.

Der Stammbaum Christi (Fl. Jos.) um hiermit zu beginnen, ist eine in dieser Zeit und seit dem 12. Jahrhundert ziemlich häufige Darstellung, für welche übrigens schon das Malerbuch vom Athosberge eine Anleitung gibt. Die Anordnung der Vertreter des alten Bundes in Brustbildern, die nach Art eines Rahmens die Hauptdarstellung umgeben, ist ganz ähnlich, wie in dem bekannten Deckengemälde von St. Michael in Hildesheim. Auch dass die thronende Madonna von sieben Tauben-

gestalten umgeben ist, ist keineswegs ungewöhnlich,[1] wohl aber die Verbindung dieser Darstellung mit der arbor Jesse. Da die Tauben die sieben Gaben des hl. Geistes symbolisieren, so schliesst sich diese Darstellung enger als irgend eine andere dieses Sujets an die hierfür massgebenden Schriftstelle (Jesaias XI, 1—3) an: «Und ein Reis wird hervorkommen aus der Wurzel Jesses und eine Blume aufgehen aus seiner Wurzel. Und der Geist des Herrn wird auf ihm ruhen, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Wissenschaft und der Frömmigkeit. Und der Geist der Furcht des Herrn wird ihn erfüllen.

In der zweimal (l. mat.) vorkommenden Darstellung der Kreuzigung Christi ist beidemal noch an dem alten Schema der vier Kreuzesnägel festgehalten.

Die drei apokalyptischen Bilder (l. mat.), deren innerer Zusammenhang nicht ohne weiteres in die Augen springt, stellen den Kampf des Höllendrachen und seine Besiegung durch Christus dar. Sie knüpfen an das XII. Kap. der Apokalypse an, namentlich an V. 4, 13 und 15 einerseits und 17 andererseits und so zeigen die beiden ersten Darstellungen wie der Satansdrache sich erhebt wider das Weib (Maria) und den Strom seines Giftes ausspeit, um sie samt ihrem Sohn zu verderben. Aber das Weib entflieht auf den ihr gegebenen Fittichen, — wir haben hier vor allem an die Bedrohung des Jesuskindes durch Herodes und an die Flucht nach Aegypten zu denken. Der Angriff des Drachen endigt mit seiner völligen Niederlage: nicht nur entkommt das Kind seinen Nachstellungen, er selbst wird im Kreuzestod Christi völlig besiegt, der Stamm des Kreuzes durchstösst seinen Rachen.

Nachdem der Angriff des Drachen gegen die Person Christi vereitelt ist, wendet sich seine Wut gegen den mystischen Leib Christi, gegen die Kirche, wider die er das Gift der Irrlehre ausspeit. Aber dieser Giftstrom kann der Kirche nicht schaden, sie nicht erreichen. Am wenigsten ihr

[1] cf. Das Söster Antependium abg. Detzel Ikonographie I, 96, woselbst wir auch eine ähnliche Darstellung aus Frankreich sehen.

geistiges Haupt, Christus, der durch seine Himmelfahrt ein für allemal jedem Angriff des Satans entrückt ist, und sein Geist, der im Lehr- und Hirtenamt seiner Kirche auf Erden fortlebt (cf. die Bischöfe mit ihren Hirtenstäben) gibt durch die Ueberwindung der verschiedenen Irrlehren dem Lügendrachen den Todesstoss.

Wir haben also zweimal die nämliche Gedankenfolge: der Drache greift Christum an, dieser entkommt aber seinen Anschlägen und besiegt jenen endlich. Nur ist diese Gedankenfolge, die für die Kunst der romanischen Epoche so charakteristisch ist, das zweitemal auf den Raum e i n e s Bildes zusammengedrängt. Charakteristisch ist ganz besonders die Auffassung des Kreuzestodes Christi, der hier ausschliesslich unter dem Gesichtspunkt eines Sieges über den Drachen betrachtet ist. Nicht den Mann der Schmerzen sehen wir hier dargestellt, wie ihn die Kunst der Gotik bildete, um im Beschauer das Gefühl des Mitleidens zu erwecken, hier klingt immer noch, — wenn auch nicht so ausschliesslich dominierend wie in der älteren romanischen Kunst das «regnavit a ligno deus» durch. Darum ist nicht bloss im Antlitz Christi der Zug des Leidens auf den mildesten Ausdruck gestimmt, auch Maria und Johannes zeigen in ihren Zügen keine Spur von Schmerz, den doch Chounradus der Maler sehr wohl auszudrücken fähig gewesen wäre: was sie schauen ist ja der Triumph über den alten Drachen. Beide sind vor diesem, der seinen verderblichen Schweif (Apok. XII, 4) wütend im Tode ringelt, durch Mauern und Zinnen gesichert.

Ueberaus reich sind die Chounradus-Handschriften an Hinweisen auf die M a r i e n v e r e h r u n g, die ja eben damals im Zeitalter eines St. Bernhard und Bonaventura zur üppigsten Blüte gelangt war. Wie damals überhaupt im gesamten Geistesleben das Gemütvolle vorherrschend wurde, so war das auch der Fall auf dem religiösen Gebiet. Derselbe geistige Frühlingshauch, der auf der Ritterburg den Minnesang hervorlockte, liess bei mehr religiös gestimmten Geistern, zumal im Kloster die himmlische Minne erblühen, deren Gegenstand vorzüglich M a r i a war. Hatte man zuvor auf den Titelbildern der kirchlichen Bücher und an den Portalen der Kirchen und Dome

das Bild des majestätisch über der Menschheit thronenden und richtenden Christus angebracht, so stellte man jetzt daselbst die Gottheit lieber dar im zarten Liebesbunde mit der Menschheit, wie er in dem Bilde der Madonna mit dem Kinde zum Ausdruck kommt.

Unsere Chounradus-Handschriften stehen sämtlich im Zeichen dieses Marienkultus, in keiner derselben fehlt die Widmung an Maria oder eine Empfehlung in ihre Fürbitte. Aber auch von den Bildern bezieht sich ein verhältnismässig sehr grosser Teil auf Maria.

Vor allem seien hier genannt die drei grossen Bilder der thronenden Madonna mit dem Kinde (l. mat. hist. scol. mat. verb.). Das erstgenannte, von dem vielleicht die beiden anderen in einzelnen Zügen abhängig sind, zeigt uns den romanischen Madonnentypus in seinem grossartigen Ernste in fast klassischer Formvollendung. Bei aller Würde fehlt jede Starrheit, ja das Antlitz der Mutter und des Kindes ist sogar von einem leisen Schimmer von Anmut überhaucht. Letzteres gilt auch von dem Marienbilde der hist. scol., obwohl hier in der äusseren Anordnung, der Art des Thrones, den zeptertragenden Engeln etc. noch mehr das alte hieratische Schema beibehalten ist. Das rein menschliche Verhältnis der Mutter zum Kinde wie es um diese Zeit im Madonnenbilde immer mehr sich geltend macht [1] ist in unseren sämtlichen drei Darstellungen noch völlig ausser acht gelassen. Ueber die Bedeutung der Gegenüberstellung von Anna und Elisabeth im Madonnenbilde der mat. verb. geben die beigeschriebenen Legenden, die überhaupt fehlerhaft und verstümmelt sind, keine Aufklärung. Wahrscheinlich haben wir hier eine Anspielung darauf, dass Maria von ihrer Mutter Anna sündenlos geboren wurde, ebenso wie St. Johannes von Elisabeth. Einen andern Vorzug Mariens preist die merkwürdige Glorifikation (l. mat.). Maria ist hier auf beiden Seiten umgeben von je einer Reihe von sieben alttestamentlichen Frauen. Auf der einen Seite erscheinen die steriles, d. h. solche Frauen, die zuerst kinder-

---

[1] Vgl. das nach dieser Seite hochinteressante Kalendarium necrol. aus Obermünster im Allgem. Reichsarchiv in München.

los, erst später vom Fluch der Unfruchtbarkeit befreit wurden, darunter: Sara, (das Weib Abrahams), Rebekka, (das Weib Isaaks), Rachel, (das Weib Jakobs), Elisabeth, (das Weib des Zacharias). Sie preisen Maria als ihresgleichen, aber in viel höherem Sinn, denn solange sie unfruchtbar geblieben, sei die Gottesmutter nicht, wie sie, berührt worden von der sordes geschlechtlichen Umgangs, und auch als sie geboren, sei sie gleichsam sterilis geblieben, da die Empfängnis und Geburt Christi nicht eine Folge ihrer natürlichen Fruchtbarkeit, sondern des übernatürlichen Wirkens Gottes gewesen sei. Auf der andern Seite preist auch ein Chor von sieben Müttern Maria als ihresgleichen, als diejenige, welche die Mutterschaft überhaupt geheiligt habe und die Mutter Gottes geworden sei. Wir haben somit in diesem einzigartigen Bild eine Illustration zu der als Legende beigeschriebenen Stelle des «Magnificat»: ergo beatam medicent omnes generationes» und zwar scheint das letztere Wort hier als «Geburt» verstanden zu sein, es ist also hier Maria als die Königin der Gebärerinnen, der Mütter gepriesen.

Die sieben Bilder des Marienlebens (l. mat.) bieten vom ikonographischen Standpunkt aus nichts aussergewöhnliches. Die Darstellungen der Himmelfahrt und der Krönung Mariä fehlen noch in diesem Cyklus, dagegen findet sich die letztere als eine der früheren auf deutschem Boden im Josephus.

Ueberaus charakteristisch für diese Zeit und ihre Vorstellung von der grossen Macht der Fürbitte Mariens sind die beiden Legendencyklen von der Aebtissin und vom Theophilus, die das Matutinalbuch bietet.

Die Theophilussage ist griechischen Ursprungs und wurde dem Abendlande vermittelt durch die im X. Jahrhundert von einem weiter nicht bekannten Diakon Paulus aus Neapel angefertigte lateinische Uebersetzung. Als man im XI. Jahrhundert begann, ältere Marienlegenden[1] zusammenzustellen, da wurde in eine der ältesten dieser von unbekannten Redaktoren veranstalteten Sammlungen der miracula B. M. V., auch die

[1] S. Mussafia, Studien z. den mittelalterl. Marienlegenden in d. Sitzungsber. d. Kais. Ak. der Wiss. phil.-hist. Kl. CXIII, CXV, CXIX.

Theophiluserzählung aufgenommen. Diese Sammelwerke wurden im XII. Jahrhundert ziemlich zahlreich, neben den älteren wurden auch immer wieder neue Wunder darin eingefügt und so finden wir in einer Sammlung dieses Jahrhunderts zum erstenmal auch die Legende von der schwangeren Aebtissin. Das klassische Land der Marienlegenden, wo ein grosser Teil jener Sammlungen und wohl auch die meisten einzelnen Legenden entstanden, ist Frankreich. Die miracula erfreuten sich übrigens auch in Deutschland grosser Beliebtheit und Verbreitung. Speziell die Theophiluslegende musste zu dichterischer Bearbeitung reizen, auf deutschem Boden sei nur die der Nonne Hrotswitha erwähnt. Auch homiletisch wurde dieser Legendenstoff gern verwendet, unter den in clm. 13002 aufgezählten Büchern des Klosters Prüfening finden sich auch «septem sermones de Theophilo» erwähnt.

Der Inhalt beider Legenden ist kurz folgender:

a) Eine Aebtissin,[1] die bei ihren Nonnen auf strenge Zucht hält und daher wenig beliebt ist, lässt sich vom Teufel überlisten und sündigt mit dem dapifer des Klosters. Ihr Fehltritt bleibt nicht ohne Folgen, und die Nonnen, denen der Zustand der Aebtissin nicht entgeht, rächen sich nun an ihr, indem sie dieselbe durch einen Brief beim Bischof verklagen. Von Angst und Kummer bedrückt flieht die Aebtissin in ihre Kapelle und fleht zu Maria um Hilfe. An den Stufen des Altars schlummert sie ein, und es erscheint ihr Maria mit zwei Engeln, die auf das Geheiss der Gottesmutter die Schlafende von ihrer Bürde befreien und das Kind einem fernen Eremiten zur Pflege überbringen. Nun trifft der Bischof im Kloster ein, um über die Aebtissin strenges Gericht zu halten. Zwei Kleriker, die sie jedoch auf seinen Befehl abseits untersuchen, finden kein Anzeichen von Schwangerschaft an ihr, da aber das Misstrauen des Bischofs immer noch nicht überwunden ist,

[1] Wir geben diese Legende wieder nach dem Abdrucke den B. Pez nach einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Heiligenkreuz veranstaltete: venerabilis Agnetis Blannbekin . . vita et revelationes. accessit Pothonis presbyteri et monachi . . Priflingensis liber de miraculis S. Dei Genetricis. Das Buch wurde gleich nach seinem Erscheinen unterdrückt.

überzeugt er sich «eigenhändig» von der «Unschuld» der Aebtissin, fällt ihr dann zu Füssen und bittet ihr seinen Verdacht ab. Zugleich werden die «verleumderischen» Nonnen mit Schande hinausgejagt. Doch nun wirft sich die Aebtissin selbst vor dem Bischof nieder, und erzählt von ihrer Schuld und der ihr zuteil gewordenen Hilfe. Der Bischof verzeiht ihr, sendet Kleriker zu dem Eremiten, den Knaben dort zu holen, und erzieht diesen später zu seinem Nachfolger.

b) Theophilus,[1] im VI. Jahrhundert οἰκόνομος, vicedomnus eines Bischofs in Cilicien, wird nach dessen Tod einstimmig zu seinem Nachfolger erwählt, schlägt aber aus Demut die Würde aus. Unter dem Einfluss verleumderischer Ratgeber entzieht der neue Bischof dem Theophilus das Amt und überträgt es einem anderen. Nachdem Theophilus eine Zeitlang in Zurückgezogenheit und Wohltun gegen die Armen gelebt, stachelt der Satan seine Ehrbegierde an und er wendet sich an einen Juden, der ihm durch verbotene Künste wieder zu seinem Amte verhelfen soll. Dieser führt ihn bei Nacht an einen abgelegenen Ort, wo der Teufel umgeben von grosser Dienerschaft Hof hält. Auf das Verlangen, Gott und Maria abzuschwören, umfasst und küsst Theophilus die Füsse Satans und will gern alles tun, wenn er nur seine Stellung zurückerhält. Der Pakt wird schriftlich besiegelt und Theophilus kommt wieder in sein Amt. Nach einiger Zeit jedoch gedachte Gott seines früheren frommen Wandels und gab ihm die Gnade der Reue. Verzweifelt erkennt er jetzt was er getan und vierzig Tage lang betet und fastet er in der Kirche zu Ehren Mariens, um ihre Fürbitte zu gewinnen. Endlich erscheint ihm die Gottesmutter, weist anfänglich seine Bitten zurück, aber bald siegt ihr Erbarmen und nachdem Theophilus feierlich wieder Christum bekannt und drei weitere Tage gefastet und gebetet, verkündet sie ihm seine Begnadigung. Ja sie will selbst dafür sorgen, dass die Urkunde des Teufelspaktes wieder in seine Hände zurückkomme. In der Tat, Maria bringt ihm die Urkunde; da er vom Schlafe aufwacht liegt dieselbe auf seiner Brust. Voll Freuden wirft sich Theophilus tags darauf nach Verlesung

[1] Nach der Uebersetzung des Paulus in den AA. SS. Febr. I, 483 ss.

des Evangeliums vor dem Bischof nieder, bekennt seine Schuld, und die Urkunde wird vor dem ganzen Volk verlesen und dann verbrannt. Der Bischof feiert nun die Messe und Theophilus empfängt die Eucharistie, darauf leuchtet sein Angesicht wie die Sonne, er geht zur Kirche Mariens, wird dort krank und übergibt seine Seele in die Hände Jesu und Mariens.

Nach Sommer[1] findet sich die Theophiluslegende in französischen Kirchen des Mittelalters mehrfach bildlich dargestellt, u. a. in Notre Dame in Paris, auch eine französische Buchmalerei[2] etwa derselben Zeit wie unser lib. mat. behandelt diesen Stoff. Aus Deutschland ist uns ausser der vorliegenden keine Behandlung dieser oder der abbatissa-Legende bekannt, unsere beiden Cyklen stellen daher auf diesem Gebiete das einzige Denkmal jener eigenartigen Gedankenwelt der Marienwunder dar, die in der gleichzeitigen Literatur eine so ausgedehnte Rolle spielt.

An Darstellungen sonstiger Heiliger weist der l. mat. die beiden Patrone des Klosters St. Martinus und Petrus auf. Die individuellen Heiligenattribute beginnen um diese Zeit erst langsam aufzutauchen. So kann im l. mat. ganz dasselbe Bischofsbild, das ursprünglich den hl. Martinus vorstellt, in einer Initialis auf fol. 39a als Darstellung des hl. Nikolaus verwendet werden. Der Hahn auf der Kuppel über St. Petrus, der ohne Zweifel hier die Bedeutung eines Attributes für den Apostel hat, ist als solches sicher eines der frühesten Beispiele.

Was die Darstellung der sieben freien Künste,[3] denen noch die Philosophie beigefügt ist (hist. scol.) anlangt, so fällt vor allem die ganz ungewöhnliche Anordnung dieses Cyklus auf. Die gewöhnliche Reihenfolge ist die jedem geläufige: trivium: Grammatik, Rhetorik, Dialektik, quadrivium: Musik,

---

[1] de Theophili cum diabolo foedere. Berlin 1844.

[2] Im Ingeburgpsalter auf Schloss Chantilly cit. u. abgeb. Kuhn, Allg. Kunstgesch. III, 217 u. 223.

[3] s. hierüber u. a. Schlosser, Beiträge, p. 128, Révue archéol. 1891 I, 339 bes. die Arbeit von F. Baumgarten in «Schau ins Land» 1898, «die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters».

Astronomie, Arithmetik, Geometrie. So wie die Disziplinen in der hist. scol. heute aufeinanderfolgen, ist das quadrivium zerstückelt und das trivium samt der Philosophie dazwischen eingeschoben, was um so merkwürdiger ist, als auch das beigeschriebene Wort «quadruvium» dadurch sinnlos zerrissen ist. Der handschriftliche Befund der betr. Lage ist folgender:



Das Doppelblatt 3—4 enthält unseren Cyklus. Die Annahme einer vielleicht später erfolgten falschen Einheftung dieses Blattes klärt die erwähnte Unregelmässigkeit nicht auf, denn wenn wir das betr. Doppelbatt nach der andern Seite falten, so folgen zwar die Personifikationen des quadriviums regelmässig aufeinander, dafür ist aber wieder das trivium zerstückelt. Wie oben erwähnt wurde, haben wir es in diesem Cyklus mit einer Kopie zu tun, deren Original von Chounradus dem Schreiber nicht verstanden und daher sinnlos kopiert wurde. Dieses Original konnte ein ungefaltetes Batt sein, auf dessen Vorderseite das trivium samt der Philosophie, auf dessen Rückseite das quadrivium enthalten war. Unser Chounradus der Schreiber hätte nach dieser Annahme einfach das plakatähnliche Blatt genau kopiert, dann aber dasselbe behufs Einfügung in unser Buch gefaltet, wodurch die falsche Reihenfolge entstanden wäre, wie sie uns heute entgegentritt.

Noch wahrscheinlicher jedoch erscheint mir eine andere Erklärung, wonach in der Vorlage unseres Kopisten alle sieben Künste rings um die Philosophie gruppiert waren, sodass die letztere, wie es ja auch die Beischrift «ut fons in partes etc.» ausspricht, als Ursprung der Künste erschien. Eine derartige Anordnung der artes mit zentraler Stellung der philosophia ist nichts ungewöhnliches. Schon in dem aus dem XI. Jahrhundert stammenden Mosaikboden aus Ivrea [1] thront die Philosophie als Königin inmitten der Künste und die berühmte Darstellung in Herrads Lustgarten sieht sich an wie ein Entwurf zu einem

[1] Abgeb. «Schau ins Land», a. a. O.

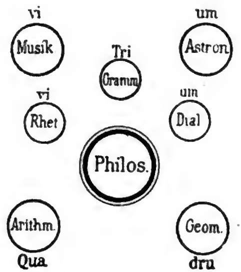
romanischen Rundfenster, in dessen Mitte die philosophia erscheint, während rings herum unter romanischen Bögen die artes angeordnet sind. In der Tat fand das Thema der Enzyklopädie auch gelegentlich als Schmuck einer Fensterrose Verwendung.[1]

Wie hätten wir uns aber des Näheren die Anordnung der artes in dem Vorbild Konrads zu denken? Einen Anhaltspunkt hierfür scheinen mir die Zweige zu bieten, welche die philosophia in beiden Händen hinaushält. Baumgarten erkennt in denselben «goldene Lilien», ohne deren Bedeutung näher zu erörtern. Ein öfter[2] vorkommendes Attribut der Philosophie bei der Darstellung der Enzyklopädie ist das Zepter. Allein abgesehen davon, dass unsere Gestalt der Philosophie auch keine Krone trägt, so wäre es doch sinnlos und ohne jede Analogie gewesen, ihr in jede Hand ein Zepter zu geben. Und eigentlich haben die beiden Gegenstände mit Lilien ebensowenig Aehnlichkeit wie mit Zeptern, es sind wie oben gesagt, stilisierte Zweige mit deutlich angesetzten Blättern. Meines Erachtens stellen diese Zweige die vom Kopisten verkümmerten Ueberreste zweier ausgebreiteter Rankensysteme dar, deren eines vielleicht Personifikationen und Vertreter des triviums, das andere des quadriviums umschloss und je zusammenfasste. Nach dieser ursprünglichen Anordnung wäre die Philosophie tatsächlich als «fons» oder als die Wurzel erschienen, aus der die artes entspringen. Durch die damals so beliebte Darstellung der radix Jesse (s. o.) war ja auch Gedanke und Form des Stammbaums überhaupt sehr geläufig geworden,[3] für die Enzyklopädie aber brauchen wir die Ideen des Stammbaumes nicht einmal von der arbor Jesse abzuleiten, schon St. Augustinus[4] hatte den Baum des Lebens im Paradiese als sapientia erklärt. Noch mehr! Der um 821 gestorbene Bischof Theodulf von Orléans beschreibt eine runde Tischplatte, auf welcher die Künste in einem von

[1] S. den Aufsatz von Baumgarten, Anm. 31.
[2] so an der Kathedrale von Laon und Sens; Abb. bei Baumgarten.
[3] S. z. B. in clm 14159 vom Ende des XII. Jahrhunderts den Stammbaum der Menschheit und den geistigen Stammbaum der Gerechten.
[4] Zit. bei Baumgarten, Anm. 25.

der Grammatica ausgehenden Rankenwerk, also ganz ähnlich wie im Vorbilde unseres scriptors dargestellt waren.

Ich denke mir die Anordnung in diesem Original, das nicht notwendig ein Werk der Buchmalerei gewesen sein muss, etwa nach folgendem Schema:



Es sei hier nochmals an die Mosaik von Ivrea erinnert, wo ebenfalls das trivium von je zwei Vertretern des quadriviums gleichsam eingeschlossen ist, resp. war. Chounradus der Schreiber hätte sonach, ohne den inneren Zusammenhang in seinem Vorbild zu verstehen von oben anfangend von links nach rechts Bilder und Legenden kopiert.

Die Personifikationen der sieben freien Künste waren dem Mittelalter aus dem Satyricon des Martianus Capella sehr geläufig und finden sich namentlich an den Domportalen [1] jener Zeit häufig dargestellt. Von Buchmalereien, die diesen Stoff behandeln, sei ausser den bei Baumgarten genannten hingewiesen auf die interessanten Zeichnungen in clm. 2599 aus Aldersbach, aus dem XIII. Jahrhundert. Dass in unserem Cyklus «arithmetica» und «geometria» männlich gebildet sind, ist eine übrigens nicht ganz vereinzelte [2] Ausnahme. Schon Martianus Capella hat den einzelnen Personifikationen der artes eine Menge von Attributen zugeteilt, die in verschiedenen bild-

[1] s. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes etc. hauptsächlich, p. 324 ff.
[2] Baumgarten, Anm. 37.

lichen Darstellungen dieses Themas bald mehr bald weniger treu festgehalten werden. Die in ihrer Bedeutung so verständlichen Ruten bei der grammatica, das Glockenspiel bei der musica sind regelmässig wiederkehrende Attribute. Weniger gewöhnlich ist das Zählbrett der arithmetica und der Zirkel der geometria, während die Erdscheibe der letzteren schon auf Martianus zurückgeht. Unter den Attributen und Instrumenten, welche die einzelnen Vertreter der Disziplinen halten, überrascht uns der Tubus,[1] durch welchen Ptolemäus nach den Sternen schaut.

Die Zusammenstellung der artes mit ihren hervorragendsten Vertretern, — die übrigens in den verschiedenen bildlichen Darstellungen nicht immer dieselben sind, — findet sich zuerst bei Isidor von Sevilla. Apulejus als Vertreter der arithmetica, Euklid und Boëtius als die der geometria sind ziemlich ungewöhnlich. Anfänglich hatte Chounradus wohl die Absicht, nur die Personifikationen zu kopieren, aber schon vom zweiten Bild ab fügt er auch die Vertreter bei.

Ob der von Chounradus sicher ebenfalls kopierte auf die Musik bezügliche Cyklus den Inhalt des uns verlorenen Originals vollständig wiedergibt, können wir bezweifeln. Wenigstens stellen diese Bilder nicht die konsequente Durchführung eines Gedankens dar. In der — allerdings verstörten Reihenfolge der Maria, Schwester des Moses, des harfenden Königs David, des Pythagoras des Begründers der akustischen Musiktheorie, des Boëtius, dem das Mittelalter seine ganze Kenntnis der antiken Musik verdankte,[2] des hl. Gregorius, des Schöpfers des kirchlichen Ritualgesangs, und des Guido von Arezzo, des Erfinders der epochemachenden neuen praktischen Unterrichtsmethode in der Musik, — haben wir zwar eine interessante, nach der Auffassung ihrer Zeit zusammengestellte Musikgeschichte in Bildern. Auch das Bild des organista lässt sich derselben noch einfügen, insofern dadurch die Einführung der Orgel angedeutet sein soll. Dagegen würde die

---

[1] Ein ähnliches Instrument kommt schon auf einer St. Gallener Miniatur des X. Jahrhunderts vor S. Michaël, Gesch. d. deutsch. Volkes II, 369.

[2] S. Ambros, Geschichte der Musik II, 44.

Personifikation der musica mundana (profane M.) mit der m. instrumentalis und humana (Vokalmusik) in diesem Zusammenhang eigentlich die Gegenüberstellung der m. divina verlangen, die allerdings fehlt.

Zum Schlusse sei noch hingewiesen auf die Vorstellung des Glücksrades[1] im Fl. Jos. Die Idee, das stets sich ändernde Schicksal durch das sich drehende Rad oder eine Kugel zu symbolisieren, tritt schon bei antiken Schriftstellern auf, ward aber dem Mittelalter wie die Beischrift zu der Cyrusszene beweist durch eine Stelle[2] in des Boëtius consolatio philosophiae nahe gebracht. Eine verhältnismässig sehr einfache Darstellung dieses Gedankens ist die auf einem Rade stehende doppelköpfige Fortuna in dieser Cyrusszene der mat. verb. Meistens aber wurde das damals sehr beliebte und häufig verwendete Thema ausführlicher behandelt. Bei Herrad dreht die personifizierte Fortuna das Rad mit einer Kurbel, während sechs männliche Gestalten durch die Bewegung des Rades gehoben oder hinabgestürzt werden. An Ausführlichkeit und Bedeutsamkeit wird jedoch auch diese Darstellung von der des Chounradus übertroffen, der die vier Jahreszeiten und besonders die Parzen mit dem Glücksrad zusammenbringt. Diese Darstellung der Schicksalsgöttinnen ist vielleicht die einzige in der gesamten Kunst des Mittelalters. Das Fortleben selbst solcher, einen ausgesprochen heidnischen Gedanken verkörpernder Typen beweist aufs Neue wie manche Fäden die mittelalterliche Kunst mit der Antike verknüpfen, und von diesem Gesichtspunkt gewinnt auch unsere, rein künstlerisch so tiefstehende Darstellung des Glücksrades ein mehr als gewöhnliches Interesse.

---

[1] Vgl. hierzu Sauer, p. 272—76. Otte, Handbuch d. Kunstarchäologie, p. 502. Ilg, Beiträge, p. 128.
[2] Zit. Sauer, p. 272, Anm. 4.

TAFELN.



2. CHRISTUS AM KREUZ. (Zu pag. 11.)



1. DAS APOKALYPTISCHE WEIB. (Zu p. 10.)



3. CHRISTI HIMMELFAHRT. BESIEGUNG DER IRRLEHRE DURCH DAS NICÄNISCHE KONZIL. (Zu p. 11.)



4. GLORIFIKATION MARIÄ. (Zu p. 12)

Taf. III.

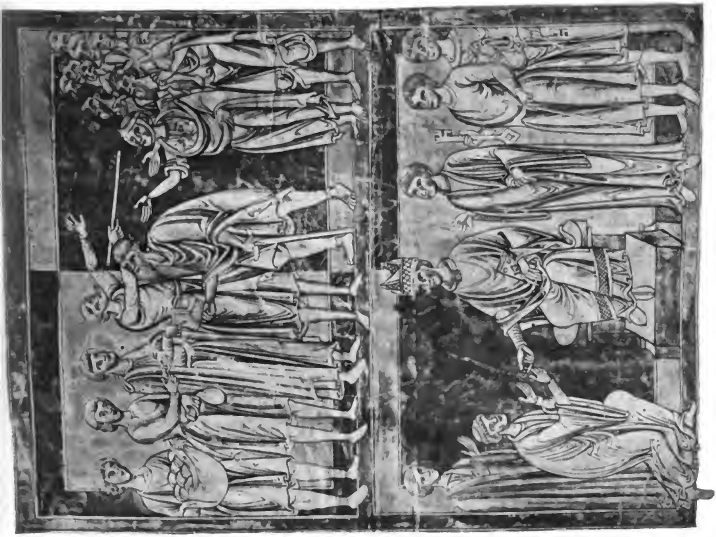


5. DIE LEGENDE VON DER SCHWANGEREN ÄBTISSIN. (Zu p. 13, 14.)



6. DIE LEGENDE VON DER SCHWANGEREN ÄBTISSIN. (Zu p. 14, 15.)

Taf. IV.

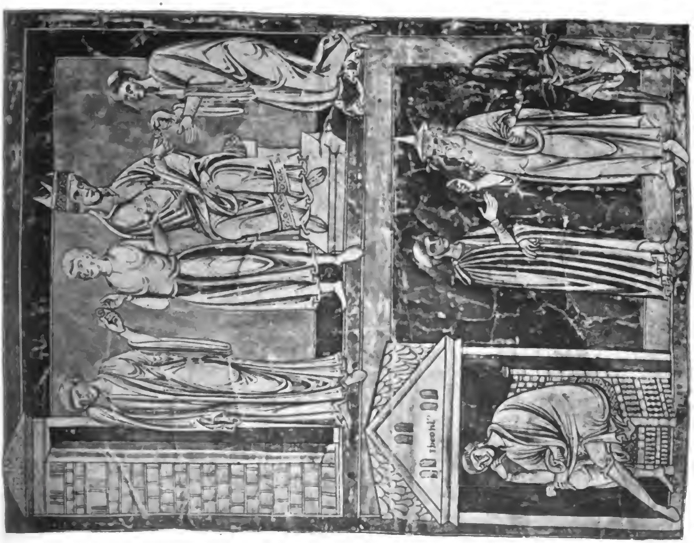


8. DIE LEGENDE VON ST. THEOPHILUS. (Zu p. 16.)

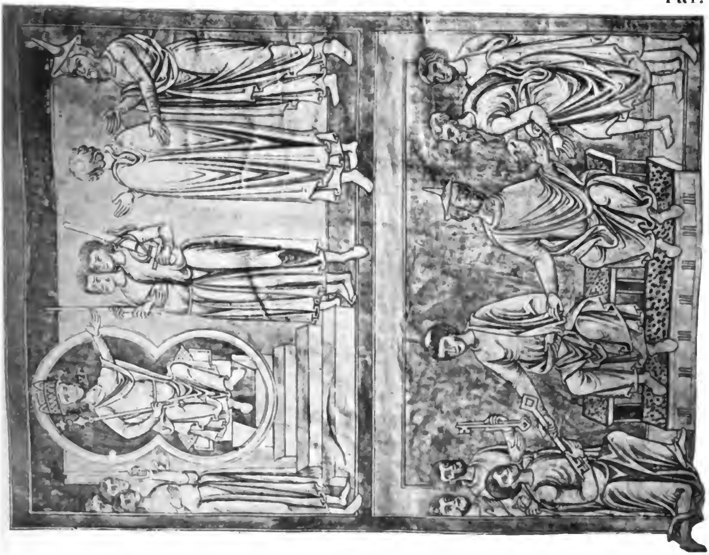


7. DIE LEGENDE VON DER SCHWANGEREN ÄBTISSIN. (Zu p. 15, 16.)

Taf. V.



9. DIE LEGENDE VON ST. THEOPHILUS. (Zu p. 16, 17.)



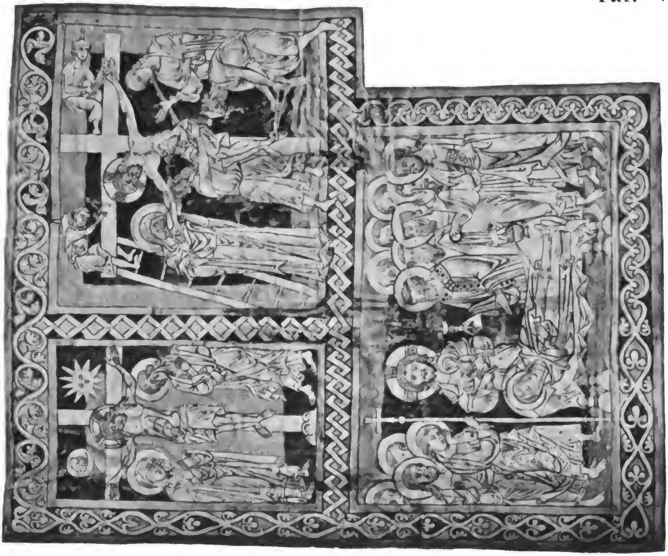
10. DIE LEGENDE VON ST. THEOPHILUS. (Zu p. 17.)



11. DIE LEGENDE VON ST. THEOPHILUS. (Zu p. 17, 18.)



12. DIE LEGENDE VON ST THEOPHILUS. (Zu p. 18, 19.)



14 DAS MARIENLEBEN. (Zu p. 20.)



13. DAS MARIENLEBEN. (Zu p. 19, 20.)



15. ST. MARTINUS UND PETRUS. (Zu p. 21.)



16. DAS CHRISTKIND AUF DEM SCHOSSE DER MUTTER ANGEBETET VOM ABT KONRAD VON SCHEYERN. (Zu p. 21.)



17. INITIALIS A AUS DEM MATUTINALBUCH.



18. MARIA MIT DEM KINDE. UNTEN DER SCHREIBER CHOUNRANDUS.
(hist. scol.; zu p. 25.)



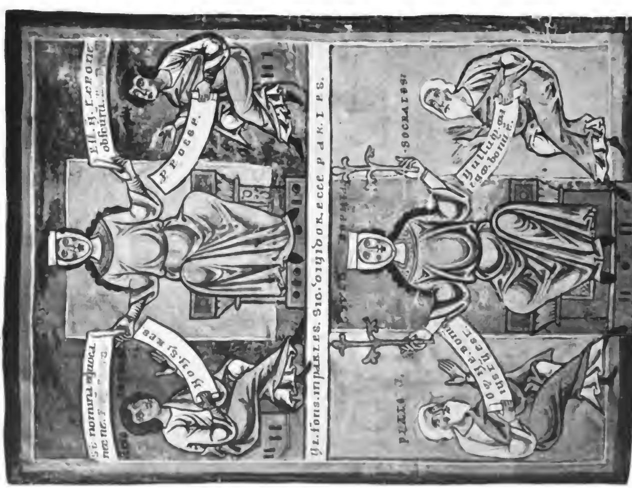
19. MUSICA UND ASTRONOMIA. (Zu p. 26.)



20. GRAMMATICA UND RHETHORICA. (Zu p. 27.)



22. ARITHMETICA UND GEOMETRIA. (Zu p. 28, 29.)



21. DIALECTICA UND PHILOSOPHIA. (Zu p. 28.)

18. Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Von Willem Vogelsang. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Lichtdrucktafeln. 6. —

19. Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Von Professor Dr. Berthold Haendcke. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. —

20. Der Ulmer Maler Martin Schaffner. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 11 Abbildungen. 3. —

21. Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Von Alfred Peltzer. 8. —

22. Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468-1531. Von Eduard Tönnies. Mit 23 Abbildungen. 10. —

23. Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Von Paul Weber. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Eine Untersuchung von Jos. Mantuani. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrh. Von Ernst Wilhelm Bredt. Mit 14 Tafeln. 6. —

26. Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von Friedrich Haack. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. Albrecht Dürers Genredarstellungen. Von Wilhelm Suida. 3. 50

28. Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Von W. Behncke. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreussen. Von Anton Ulbrich. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Auf Grund archivalischer Quellen herausgegeben von Max Frankenburger. 4. —

31. Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Von A. Stolberg. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg, fränkische Linie. Von Fr. H. Hofmann. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichniss seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte. Von Gustav Pauli. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Von O. A. Weigmann. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. Studie über das deutsche Schloss und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Von Dr. H. Schmerber. Mit 14 Abbildungen. 6. —

36. Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Von Karl Simon. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Von Otto Buchner. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Von Valentin Scherer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Von Karl Rapke. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt von Jos. Aug. Beringer. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. Versuch einer Dürer Bibliographie. Von Hans Wolfg. Singer. 6. —

42. Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher i. XV. Jahrh. Von Max Geisberg. Mit 6 Taf. 8. —

43. Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Von Otto Wiegand. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. Die Holzschnitte zum Ritter vom Turn (Basel 1493). Mit einer Einleitung von Rudolf Kautzsch. Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

45. Friedrich der Weise. als Förderer der Kunst. Von Robert Bruck. Mit 41 Tafeln und 5 Abb. 20. —

46. Von Jan van Eyk bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. Von Dr. F. von Schubert-Soldern. 6. —

47. Maulbronn. Die Baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluss auf die schwäbische und fränkische Architektur. Von Paul Schmidt. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 5 Autotypien und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Von Fritz Baumgarten. M. 5 Tafeln u. 17 Abb. i. Text. 5. —

50. Hans Weiditz der Petrarkameister. Von H. Röttinger. Mit 38 Abb. und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Von B. Kossmann. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Von Johannes Damrich. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Von Hugo Kehrer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktafeln. 8. —

Weitere Hefte in Vorbereitung.

Die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erscheinen in zwanglosen Heften. Jedes Heft ist einzeln käuflich.

